

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEO BROUWER'İN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN 20. Y.Y
GİTAR EDEBİYATINA KATKISI VE ELEGİO DE LA DANZA
ESERİNİN ANALİZİ

Destine TALU

2501150925

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Dilara Gözde ARAZ

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : DESTİNA TALU Numarası : 2501150925
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : MÜZİK Danışmanı : DR.ÖĞR.ÜYESİ DİLARA GÖZDE ARAZ
Tez Savunma Tarihi : 28.01.2019 Saati : 13.30
Tez Başlığı
LEO BROUWER'İN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN 20.YÜZYIL GİTAR EDEBİYATINA
: KATKISI VE ELEGİO DE LA DANZA ESERİNİN ANALİZİ.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
DR.ÖĞR.ÜYESİ DİLARA GÖZDE ARAZ		KABUL
SAN.ÖĞR.ELEMANI ERDEM SÖKMEN		KABUL
ÖĞR.GÖR.DR.MELİH GÜZEL		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
DR.ÖĞR.ÜYESİ EBRU BULUR		
DOÇ.SİNAN ERŞAHİN		

ÖZ

LEO BROUWER'İN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN 20. Y.Y GİTAR EDEBİYATINA KATKISI VE ELEGIO DE LA DANZA ESERİNİN ANALİZİ

DESTİNE TALU

Bu çalışmada 20. yy gitar repertuarının önemli bestecilerinden biri olan Loe Brouwer'in müzik anlayışı ve Elegio de la Danza eserinin analizi yer almaktadır.

İlk bölümde 20. yyın ilk yarısında klasik gitar müziği, ikinci bölümde Leo Brouwer'in yaşamı ve müzikal anlayışı yer almaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise iki bölümden oluşan Elegio de la Danza eserinin ayrıntılı bir analizi yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Gitar, Leo Brouwer, Elegio de la Danza

ABSTRACT

LEO BROUWER'İN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN 20. Y.Y GİTAR EDEBİYATINA KATKISI VE ELEGIO DE LA DANZA ESERİNİN ANALİZİ

DESTİNE TALU

This study includes the musical reseption of Loe Brouwer, one of the most important composers of the 20th century. and the analysis of his Composition called El De Cameron Negro.

Classical Guitar Music In The Firsrt Half of 20th Century is taken place in the first section and Life of Leo Brouwer and his musical understanding is mentioned in the second section. The last and third section is about the briefly analyse of Elegio de la Danza.

KEY WORDS: Guitar, Leo Brouwer, Elegio de la Danza

ÖNSÖZ

Dünyanın en önde gelen gitaristlerinden ve bestecilerinden biri olarak görülen Leo Brouwer'in gitar çalışmaları, besteciliği ve gitar edebiyatına olan katkıları bu çalışmada yer alacaktır. Çalışmamızda Küba asıllı olan Brouwer'in, Küba müziğine nasıl yön verdiğini, toplumun ve genç sanatçıların örnek aldığı bir sanatçı olarak ülke sanatına katkıda bulunmasının önemini göreceğiz.

Elegio de La Danza eserini analiz ederek Brouwer'in bestecilik dilini ve tekniğini de inceleyeceğiz. Brouwer'in üç döneme ayrılan bestecilik dönemlerini, her dönemde etkilendiği farklı akımların besteleri üzerinde nasıl etki gösterdiğini ve gitar tekniğine olan bakışını inceleyeceğiz.

Hazırlamış olduğum tezde, öncelikle annem Aysun Talu ve babam Raik Talu'ya; çalışmam boyunca benden emeklerini esirgemeyen değerli öğretmenlerim Dilara Gözde Araz, Erdem Sökmen ve Kadircan Özdemir'e teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

20. YYIN İLK YARISINDA KLASİK GİTAR MÜZİĞİ

1.1. 20. Yy Klasik Gitar Edebiyatını Hazırlayan Koşullar.....	3
1.1.1. Besteciler.....	3
1.1.2. Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Koşullar.....	18
1.2. 20. yy'ın İlk Yarısında Klasik Gitar Edebiyatı	21

İKİNCİ BÖLÜM

LEO BROUWER İN YAŞAMI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI:

2.1. 20.Yy İlk Yarısında Küba Müziğini Etkileyen Tarihsel Süreç	26
2.1.1. 1940-1960 yılları arasında Küba	26
2.1.2. Devrimden önce Küba'da Sosyal Yaşam ve Müzik.....	29
2.1.3. Devrimden Sonra Küba'da Müzik	34
2.2. Leo Brouwer'in Yaşamı ve Müzikal Anlayışı	36
2.3. Leo Brouwer'in Bestecilik Dönemleri ve Gelişimi.....	39
2.3.1. Birinci Dönem.....	39
2.3.2. İkinci Dönem.....	47

2.3.3. Üçüncü Dönem.....	54
--------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ELEGIO DE LA DANZA ANALİZ

3.1. Lento	60
3.2. Obstinato	73
SONUÇ	81
KAYNAKÇA	84



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Julian Arcas	4
Şekil 2. Antonio Torres	5
Şekil 3. Torres yapımı gitarlar	6
Şekil 4. Francisco Tarrega	7
Şekil 5. Tarrega (solda) , Aguado (ortada), Aguado'nun kullandığı gitar desteği. (sağda)	12
Şekil 6. Miguel Llobet	13
Şekil 7. Emilio Pujol.....	16
Şekil 8. Guitar School (A Theoretical-Practical Method for the Guitar), Vol 1, Vol 2, Vol 3	17
Şekil 9. Andres Segovia.....	23
Şekil 10. Fuga No.1 , ölçü 1-12.....	41
Şekil 11. Simple Studies no:5 , ölçü 1-8.....	41
Şekil 12. Tres Danzas Concertantes, üçüncü bölüm, ölçü 1-12.	42
Şekil 13. Elegio de la Danza , ölçü 1-7	43
Şekil 14. cinquillo ritmi	44
Şekil 16. Tresillo ritmi.....	45
Şekil 17. Danza Caracteristica ,Ölçü 1-4.....	45
Şekil 18. Danza Caracteristica , Ölçü 5	46
Şekil 19. Obstinato, ölçü: 11-12	46
Şekil 20. Obstinato, ölçü: 19-21	47
Şekil 21. Commutaciones, Section	49
Şekil 22. Canticum I. Eclasion (mavi ile çizilmiş kısım üç notalı kromatik kümeleri göstermektedir.)	50

Şekil 23. Canticum giriş bölümü, rasgueado dizilerinde performansçıya verilen çalış özgülüğü gösterilmiştir.....	51
Şekil 24. Canticum II , Ditirambo	52
Şekil 25. Brouwer, El Decameron Negro, La Huida de los Amantes'in açılış teması... 56	
Şekil 26. Brouwer, “Paisaje Cubano con Lluvia”, açılış notalarındaki önerilen yağmur damlaları.	57
Şekil 27: Brouwer, “Paisaje Cubano con Lluvia”, belirsiz ritim ve tempo ile kapanış..	58
Şekil 28. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1-24.....	61
Şekil 29. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1-9	62
Şekil 30. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1	62
Şekil 31. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1	63
Şekil 32. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5	63
Şekil 33. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5	63
Şekil 34. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5	64
Şekil 35. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 16	64
Şekil 36. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 7	64
Şekil 37. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 8-9.....	65
Şekil 38. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 10-15	65
Şekil 40. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 16-24.....	67
Şekil 41. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 17	67
Şekil 42. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 25-44	69
Şekil 43. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1	69
Şekil 44. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 25	70
Şekil 45. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 26	70
Şekil 46. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 32	70

Şekil 48. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 45-54.....	72
Şekil 49. Elogio de la Danza, Lento, sırası ile ölçü 1, 42, 45.....	73
Şekil 50. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 1-16.....	74
Şekil 51. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 1-3.....	74
Şekil 52. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 4-6.....	75
Şekil 53. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 7-10.....	75
Şekil 53. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 17-52.....	77
Şekil 54. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 17-24.....	77
Şekil 55. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 53-92.....	80
Şekil 56. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 53-54.....	81
Şekil 57. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 23.....	81
Şekil 58. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 93-131.....	82

GİRİŞ

Dünyanın en önde gelen gitaristlerinden ve bestecilerinden biri olarak görülen Leo Brouwer, Küba’da yaşayan en aktif ve en üretken müzisyenler arasında yer alan bir sanatçıdır. Aynı zamanda gitarist, besteci, orkestra şefi, öğretmen ve deneme yazarı olarak sıralanabilecek çok yönlü bir sanatçıdır. Leo Brouwer özellikle gitar repertuarına önemli bir katkıda bulunmuştur.

Sanatçı, 1939 yılında Havana’da dünyaya gelmiştir. Brouwer gitar çalışmalarına 13 yaşında ilk eğitimci olan babası ile başlamış, daha sonra da Kübalı gitarist Isaac Nicola ile çalışmalarına devam etmiştir. Aynı zamanda başladığı resim çalışmalarından daha sonra kendisini tamamen müziğe adayabilmek için vazgeçmiş ve kariyerinin odak noktasını müzik olarak belirlemiştir.

İlk bestesini 15 yaşında veren Brouwer’in eserlerinin birçoğu klasik gitaristlerin müfredatının temel eserleri olarak örnek alınmaktadır. Verimli bir besteci olan Brouwer, solo gitar türünün yanı sıra orkestra ve oda müziği çalışmaları da yapmıştır. Brouwer' in kompozisyonları arasında avangard üretimi, konçertolar, bale, tiyatro ve sanat müziği, popüler jazz-rock deyimlerini temsil eden stillerdeki film müzikleri ve yerli Küba mirasını yansıtan Afro-Küba tarzındaki yapıtlar da yer almaktadır.

Çok genç ve yetenekli bir gitarist iken bir sakatlık geçiren Brouwer, parmaklarını eskisi gibi kullanamadığı için besteciliğe yönelmiştir. Böyle bir olumsuzluğu kendi lehine çevirebilmiş ve çok başarılı bir besteci olmuştur. “Un Dia De Noviembre” bu dönemde yazdığı sakatlığıyla ilgili ünlü bir bestesidir. Kasım ayında sakatlanması bu besteye adını vermiştir.

Küba’daki devrimden önce Berlin’de müzik eğitimi görmekte olan Brouwer, Fidel Castro’nun başarılı olmasından sonra Küba’ya geri dönmüştür. Marksist siyasi

görüŖte çalışmalar yapabilmek için devrim sonrası Küba’da kalmıştır. Burada bulunduğu süre boyunca ülkenin kültür ve sanat sorumluluğunu üstlenmiştir.

1964’ten itibaren Küba Film Enstitüsü müzik bölümü başkanlığı yapmıştır. Ayrıca Küba Kültür Bakanlığında müzik danışmanı olarak görev yapmıştır. 1980 yılından beri ise UNECSO Uluslararası Müzik Konseyinde Küba temsilcisi olarak yer almaktadır. Japonya, Fransa, Belçika, Macaristan, Finlandiya, Toronto, Almanya gibi dünyanın çeşitli yerlerindeki festivallerde pedagojik rehberlik yapmış ve benzeri çalışmaları halen sürdürmektedir.

Kendisiyle 2016 yılının Temmuz ayında Güney Kıbrıs’ın Baf Gitar Festivalinde vermiş olduğu ‘‘Ustalık Sınıfı’nda’’ tanışma ve çeşitli bilgiler alma fırsatı buldum. Besteci ile çalışma fırsatı şahsıma, bir genç gitarist olarak, müziğe ve gitara olan bakış aımı genişletmemi sağlamıştır.

1. 20. YYIN İLK YARISINDA KLASİK GİTAR MÜZİĞİ

1.1. 20. Yy Klasik Gitar Edebiyatını Hazırlayan Koşullar

1.1.1. Besteciler

Her yeni sanat akımını ve süregeldiği yyı şekillendiren unsurlar bir önceki yydan gelen gelişmeler ve süreçlerdir. Bu süreçte, insanı ve insan yaşamını ilgilendiren birçok sosyal gelişme yaşanmaktadır. Sanat da doğrudan insanın ve insanı etkileyen olay ve olguların şekillendirdiği bir alandır. Dolayısıyla ayrıca incelenmesi gerekmektedir. Özellikle klasik gitar edebiyatı, 19. ve 20. yıllarda yaşanan süreçte altın çağına doğru evrilmiştir.

20. yy. klasik gitar edebiyatına baktığımız zaman, 19. yy. ikinci yarısından itibaren çalgının şekillendiğini görüyoruz. Bu şekillenme çalgının geçirdiği evrimin yanı sıra, bu evrim sonrasında dönem bestecilerinin yenilikçi eserleri için de önemli rol oynamaktadır.

Günümüzde kullanılan altı telden oluşan klasik gitarın ilk örneği 1852 yılında Antonio Torres tarafından geliştirilmiştir.¹ Bu gitarlardan sonra verilen eserler, öncesinde verilen eserlerle karşılaştırıldığında, teknik ve müzikal açıdan daha tatmin edici olmuştur. Çünkü evrim geçiren çalgının teknik kapasitesi artmış ve enstrümanın sesi daha gür çıkmaya başlamıştı.

Dönemin önemli bestecilerini şu şekilde sıralamak mümkündür: Francisco Tarrega, Julian Arcas, Miguel Llobet ve daha birçoğu. Bu besteciler Torres gitarı için eserlerini bestelemeye başlamışlardır.² Böylece gitarın daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır.

¹ Emre Ünlünen, **1930 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler**, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016, s.112

² Ünlünen, 2016, s.112

Bu bestecileri ve katkılarını incelediğimizde gitarın bu yyda ne kadar ilerleme kaydettiğini görmemiz mümkündür:

Julian Arcas: (1832-1882)



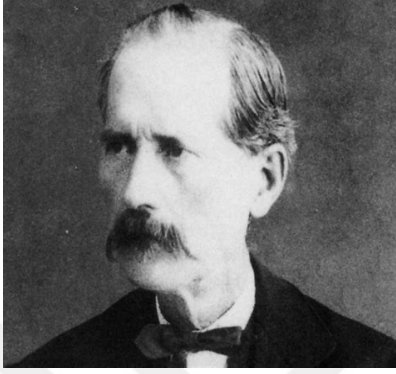
Şekil 1. Julian Arcas

İspanya kökenli bir gitaristtir. Francisco Tarrega'nın gitar eğitmenliğini yapmıştır. Antonio Torres'e de ilham veren ve gitar yapması için Torres'i cesaretlendirmiştir. On altı yaşından beri Avrupa ve İspanya'da konserler düzenlemiştir. Arcas, elli iki tane orijinal eser bestelemiştir. Gitarda valsler, varyasyonlar, prelüdlar ve danslar da dahil olmak üzere otuz adet transkripsiyon yazmıştır.

1862'de bir konserden sonra tanıştığı genç Francisco Tarrega babasının isteği üzerine Arcas için gitar çalmıştır. Daha sonra Arcas, Tarrega'yı Barcelona'ya onunla çalışması için davet etmiştir. Julian Arcas, klasik gitarın evrimine, Antonio Torres'i gitar üretmeye teşvik ederek de katkıda bulunmuştur. Torres'in hobi amaçlı yaptığı gitarları çalan Arcas Torres'i profesyonel olarak gitar üretmeye başlaması için cesaretlendirmiştir. Julian Arcas, bu gitarları hayatının geri kalanında kullanmaya devam etti ve sonunda Antonio de Torres bir usta lutier olarak ünlenmiştir.

Tarrega, "Fantasia sobre los Motivos de La Traviata" da dâhil olmak üzere Arcas'ın bazı gitar eserlerini intihal olarak nitelendirmiştir.

Antonio Torres: (1817-1897)



Şekil 2. Antonio Torres

1840 yılında Sevilla’da gitar yapmaya başlayan Torres, esas çalışmalarına 1850 yılında başlamıştır. Önemli besteci ve gitarist Julian Arcas’ın tavsiyesiyle, profesyonel olarak lütiyelik hayatına adım atmıştır.

Torres gitar yapımında en önem verilmesi gereken bölümün ses tablası olduğuna karar verir ve ses kalitesini yükseltmek için daha hafif ve daha ince yaparak, sesin daha güçlü ve keskin olmasını sağlar. Bu destekleyici dikmeler, geometrik ve tabanlarında ise simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu sistemi ilk olarak Torres kullanmamıştır. Torres, bu sistemin Simetrik tasarımını mükemmelleştiren kişi olmuştur.

Enstrümanın sesini veren gitarın arka ve üst bölümü olmadığını kanıtlamak için 1862 yılında kartonpiyerden arkası ve yanları olan bir gitar yapmıştır. Bu gitar 2000

yılında Yagüe kardeşler³ tarafından yenilenip, çalınabilir hale getirilmiştir. Bugün hala Barcelona’da muhafaza edilmektedir.

Torres, gitarları iki periyoda ayrılmıştır. 1852 ve 1870 yılları arasında olan Sevilla’daki ilk dönemi; 1871 ve 1893 yılları arasında olan Almeria’daki ikinci dönemidir. Torres ‘in gitarları o dönemde yaşayan meslektaşlarından çok daha üstün durumdaydı.

Gitar örnekleri ise İspanya’da ve dünyanın geri kalanında yapılanmasını değiştirmiştir. Modern standartlardaki gitarlarının sesi dengeli, net, sağlam ve yuvarlak bir tona sahiptir. Torres’in gitarları çok taklit edilip kopyalanmıştır. Torres ürettiği gitarlarına imza atmamıştır. Sadece ikinci döneminde yaptığı gitarlarına numaralandırma yapmıştır. Bu da Torres gitarlarının sahtelerinin üretilmesine sebep olmuştur.



Şekil 3. Torres yapımı gitarlar

³ Ismael Yagüe ve Raul Yagüe, İspanyol gitar yapımcılarıdır

Francisco Tarrega: (1852-1909)



Şekil 4. Francisco Tarrega

Tarrega, klasik gitar tarihinin en önemli figürlerinden biri olarak günümüze kadar adını korumuştur. Müzik eğitimine küçük yaşlarda başlamıştır. Bu yaşlar, besteciliğinin gelişmesinde büyük rol oynamış ve yaşadığı dönemde de ölümünden sonra da gitaristler için bir ilham kaynağı olmuştur. ⁴

Tarrega ilk müzik eğitimine piyano dersleri ile başlamıştır. Gitara karşı her zaman daha çok ilgi duyan Tarrega daha sonra babasının yardımı ile ilk gitar hocası olan Manuel González'den gitar dersleri almaya başlamıştır.

⁴ Yi Fang Ko, **An Analytical and Comparative Study of Francisco Tarrega's**

Two Volumes of Guitar Studies , Ball State University, İndiana, 2009 , S : 18

1862'de konser gitaristi Julián Arcas Castellón'da bir konser vermiştir. Konserden sonra Tarrega, Arcas ile tanışma ve gitar çalma şansı elde etmiştir. Arcas, Tarrega'nın çalışından çok etkilenmiş ve babasına Tarrega'yı onunla çalışmak için Barselona'ya getirmesi için tavsiyede bulunmuştur. Ancak, Tarrega, Arcas'ın yurt dışındaki konser turuna çıkmasından önce sadece birkaç ders Arcas 'la çalışabilme fırsatı bulmuştur.

Sadece on yaşında olmasına rağmen Tarrega evden kaçmış ve Barselona'daki kafeterya, bar ve restoranlarda çalarak bir müzik kariyerine başlamayı denemiştir.⁵ Çok geçmeden ailesinin yanına geri dönmüştür, ancak daha sonra 1865'te tekrar bir çingene grubu ile müzik yapabilmek için Valencia'ya kaçmıştır. Birçok yerde sahneler alan Tarrega bu performans deneyimleri nedeniyle, hem piyanoda hem de gitarda erken yaşta kendini geliştirmiştir. Yeteneğine rağmen, gitar ve piyano çalarak yeterince para kazanamayan Tarrega sonunda ailesine yardım etmek için eve dönmüştür.

Genç Tarrega 1874 yılında Madrid Konservatuarı'nda eğitim görmeye başlamıştır. Profesör Miguel Galiana ve Rafael Hernando ile piyano çalışma fırsatı bulmuştur. Okul müdürü Emilio Arrietta Tarrega'nın çalışını dinledikten sonra, Tarrega'yı üniversite öğretim üyeleri için gitar çalmaya davet etmiş ve Tarrega'yı müzik kariyerini gitar üzerinde yoğunlaşarak devam etmesi için teşvik etmiştir.⁶

Tarrega gitar performansı ile çok beğeni kazanmaya başladığını görünce İspanya'nın başka yerlerine konserler vermek için seyahatler yapmıştır. Bu dönemde Tarrega'nın zengin hayranlarından olan Antonio Cánesa Mendayas, 1869 yılında Tarrega'yı "La Leona" adlı Antonio Torres yapımı gitar ile tanıştırmış ve bu gitar uzun yıllar boyunca Tarrega'nın 1897'ye kadar favori gitarı olmuştur. Daha sonra yine Torres yapımı olan "Almeria" ile çalmaya devam etmiştir.

⁵ Ko . 2009, s. 19

⁶ Ko . 2009, s. 20

1870'lerin sonunda, Tarrega gitar öğretmeye ve düzenli olarak konserler vermeye devam etmiştir. 1892'de Tarrega, Miguel Llobet (1878-1938) ile karşılaşmış ve Llobet, Tarrega'nın en önemli öğrencilerinden biri olmuştur.

1900 yılında Tarrega da Cezayir'i ziyaret etmiştir ve burada etnik bir çalgı aleti grubunun çaldığı "ostinato"⁷ ritmi ile tanışmıştır. Ertesi sabah bu ritimden ilham alarak ünlü bestesi olan "Danza Mora"yı bestelemiştir.⁸

Tarrega 1901'de Emilio Pujol'u öğrencisi olarak kabul etmiş ve Pujol, Tarrega ile çalışmalarına Barcelona Konservatuvarı'nda başlamıştır. Daha sonra, Pujol teorik ve pratik olarak Tarrega prensiplerine dayanan gitar yöntemlerinin yer aldığı üç serilik kitaplar yazmıştır.

1902'de Tarrega gitardan daha yumuşak bir ton alabilmek için tırnaklarını kesmeye başlamıştır. Tırnak olmadan gitar çalmak, Tarrega Okulu'nun özelliklerinden biri olmuştur.⁹

Bu dönemlerde sadece eşlik enstrümanı olarak görülen gitar, Tarrega'nın dönemin bilinen parçalarını diğer enstrümanlardan gitara düzenlemesi, izleyicilerin gitara olan ilgisini arttırmak için attığı önemli bir adım olmuştur.¹⁰ Büyük bir gitar bestecisi olarak kabul edilmesine rağmen Tarrega, konser programlarında daha çok başka bestecilerin eserlerini çalmıştır. Tarrega, büyük bestecilerin eserlerini gitar için düzenlemiştir. Bunlar arasında, Bach, Handel, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Paganini ve Schubert, yanı sıra İspanyol besteciler Albéniz, Arrieta, Chueca, Malats ve Valverde yer almıştır.¹¹

⁷ Bir motifin, genelde, pes seslerde, sürekli olarak tekrarlanması.

⁸ Ko. 2009, s. 22

⁹ Ko. 2009, s. 23

¹⁰ Ko. 2009, s. 19

¹¹ Emre Ünlünen, **1920 ve 1950 Yılları Arasında Gitar Müziğine Yön Veren Besteciler**, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016, s. 111

Tarrega, eserleri ile klasik gitar besteciliğine yeni bir stil katmıştır. Kendisinden önce eserler veren bestecilerden farklı bir kompozisyon anlayışı benimsemiştir. Gitar müziğini teknik anlamda önemli ölçüde geliştirmiştir. Armonik ses kullanımı, tremolo¹² ve legato¹³ tekniklerini, eserlerinde ilk kullanan besteci olmuştur. Gitar tekniklerini ilk isimlendiren ve çalım konusunda teknik kolaylıklar sağlayan metoduyla kendisi ve öğrencilerinin “Tarrega Okulu” adıyla anılmasını sağlamıştır.

Ulusalçılık akımının hüküm sürdüğü dönemde verdiği eserlerinde İspanyol halk ezgileri önemli ölçüde yer almıştır. Eserlerinde genellikle Chopin’den etkilenmiştir.

Bununla birlikte kendi özgün stiliyle bestelediği polka¹⁴ mazurka¹⁵, vals¹⁶ ve gavot¹⁷ gibi türlerden oluşmuştur. Bu türler ABA formunda yazılmıştır. Tarrega, Agustín Barrios (1885-1944), Emilio Pujol (1886-1980) ve Federico Moreno Torroba (1891-1982) gibi birçok gitar bestecisini etkilemiştir.

Tarrega Okulu

Tarrega'dan önce, gitar tutmanın standart bir yöntemi yoktu. Örneğin, gitar bir taburede duran sol bacakta da desteklenebilir ya da Fernando Sor¹⁸ tarafından gösterildiği gibi sağ bacak da kullanılabilirdi. Başka bir İspanyol gitarist ve besteci olan

¹² Bir nota ya da bir akorun çok hızlı olarak tekrarı

¹³ Birlikte, bağlı. Ses ve çalgı müziğinde notaların kesintisiz birbirini izlemesi gereken yerleri bildirir.

¹⁴ Bir dans çeşididir. Bu dansın yapıldığı müziğin besteleri aynı adla anılır. 19. Yüzyılda Avrupa’da özellikle Çek Cumhuriyeti, Almanya, İtalya ve Polonya’da yaygındı. Bir halk dansı olduğu halde sonradan Chopin gibi klasik besteciler tarafından bestelenmiştir.

¹⁵ Polonya halk dansına verilen isimdir. Üç dördlük bir şekilde bestelenmektedir. Müzikte, anonim bir formdur ve Chopin tarafından yaygınlaştırılmıştır.

¹⁶ Üç bölü dört zamanlı bir Avusturya dansıdır.

¹⁷ Bir tür eski Fransız halk dansıdır.

¹⁸ İspanyol klasik gitarist ve besteci (1778-1839)

Dionisio Aguado¹⁹ gitarın alt kısmını tutması için tasarlanmış bir cihaz olan “tripodion” u icat etmiştir.²⁰

Son olarak “Tarrega Okul Müzisyenleri” tarafından belirlenen bir ortak öneri olarak, bir gitaristin vücudunun güçlü bir sandalyeye oturması gerektiği kanısına varılmıştır. Bir gitaristin, gitarın sol kıvrımının alt içbükey eğrisini sol bacağa yerleştirip, gitarın arkasını hafifçe göğse doğru yaslayarak ve omuzları doğal bir pozisyonda tutarak çalınmasının en doğru pozisyon olduğunu keşfetmişlerdir. Sol bacağın küçük bir tabure üzerinde durması ve vücut ile dar açıda olması gerektiğine karar vermişlerdir.

Ayakaltına konulan taburenin ön taraftan on beş veya on yedi cm, arka taraftan ise on iki ile on dört cm yüksekliğinde olması gerektiği kararlaştırılmıştır. Pujol, “bu boyutlar sandalyenin yüksekliğine veya icracıya bağlı olarak daha büyük veya daha küçük olabilir” diye vurgulamaktadır.

Gitar ayaklığı günümüzde çok yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Gitar desteği de az da olsa kullanılmaktadır.²¹



¹⁹ İspanyol klasik gitarist ve besteci (1784-1849)

²⁰ Ko, 2009, s. 26

²¹ Ko, 2009, s. 26

Şekil 5. Tarrega (solda), Aguado (ortada), Aguado'nun kullandığı gitar desteği. (sağda)

Doğru oturma pozisyonunu kurduktan sonra, bir sonraki adım sağ el pozisyonunu doğru bir şekilde öğrenmektir.²² Oturma pozisyonunda olduğu gibi, 19. yy'ın başlarında sağ elin pozisyonunda da genel bir görüş bulunmamaktaydı. Tarrega Okulu'nun müzisyenleri, modern müzisyenler tarafından biraz değiştirilmiş olsa da sağ el için bazı prensipler koymuşlardı.²³

Modern bakış açısından, birçok gitarist Tarrega'nın geliştirmiş olduğu pozisyonları modifiyeli etmişlerdir. Örneğin sağ el bileğini inceleyelim:

Tarrega Okulu gitaristleri, bazı modern gitaristlerin düşündüklerinin aksine bileğin doğal olarak düz olması gerektiğini değil bileğin kemerli bir konumda olması gerektiğini belirtmişlerdir.

Çağdaş bir gitarist olan Scott Tennant, Tarrega okulunu modernleştirme çabası içine girmiştir. Gitaristlerin doğal olmayan bir bilek pozisyonu ile çalmalarının tamamen rahat olmayacağını savunmuştur. Bu çalma tekniğinin bir tür tendon²⁴ rahatsızlığına neden olacağını dile getirmiştir.

Bu nedenle, bileğin düzgün ve serbestçe çalışabilmesi için bileği nispeten düz tutmak daha rahattır. Gitaristler için hala her iki pozisyonda kesin olarak doğru olarak belirtilememiştir. Kesin olan ve göz önüne alınması gereken şey, “bileğin çok fazla bükülmesinin tendonları fazlasıyla zorladığı ve sonuçta onarılmaz bir hasara yol açabileceğidir.”

²² Ko, 2009, s. 27

²³ Ko, 2009, s. 27

²⁴ Kas liflerini kemiğe veya başka bir yapıya bağlayan, tutturucu fibröz bağ dokusu; giriş

Tarrega Okulu ve modern gitaristler arasındaki bir başka fark, birincisi, parmakların tellere dik tutulması gerektiğini ileri sürerken, ikincisi parmakların hafif bir açıda tutulması gerektiğini söylemişlerdir.

Tarrega Okulu'ndaki sol el pozisyonunun birçok ilkesi modern gitaristler ile benzerdir. Birincisi, her ikisi de gitarı tutarken sol el başparmağın düz ve uç ekleminin gitarın boynuna karşı olması gerektiğiyle aynı fikirde olmuşlardır.²⁵

Miguel Llobet: (1878-1938)



Şekil 6. Miguel Llobet

Önemli diğer adımların atılmasını sağlayan bir diğer gitarist de Miguel Llobet olmuştur. Llobet Barselona doğumludur. İlk müzik eğitimine keman ve piyano ile başlamıştır. Daha sonra kendisine hediye gelen bir gitarla gitara ilgi duymaya başlamıştır.

²⁵ Ko, 2009, s. 28

1889'da Llobet, Antonio Jiménez Manjón'un²⁶ (1866-1919) Barcelona'da bir gitar resitali verdiğini duymuş ve Magin Alegre'den²⁷ gitar eğitimi almak için ilham almıştır.

Francisco Tarrega'nın en iyi öğrencisi olarak bilinen Llobet, ilk olarak 1892 yılının Ekim ayında gitar pedagogu Francisco Tarrega ile tanışmıştır. İki yıl sonra Barselona'daki Müzik Konservatuvarı'nda Tarrega ile çalışmaya başlamıştır. 20. yy'ın en önemli gitaristlerinden bazıları üzerinde önemli etkileri olmuştur.

Llobet'in en önemli mirası, gitar müziğini, İspanyol çağdaşlarının tercih ettiği armonik ve müzikal sıradanlıktan, 20. yy'ın ilk çeyreğinde Paris'te duyulan daha karmaşık armonilere taşıyan bir bestecilik anlayışına taşımış olmasıdır. Chopin'in etkisi, Llobet'in ilk çalışmalarında açıkça fark edilir. Daha sonra onun çağdaşları Ravel, Manuel de Falla ve Debussy' den de etkilenmiştir.

Llobet, gitarla ilgisi olmayan büyük bestecilerin eserlerini gitara uyarlayarak gitar repertuarı genişletmiştir. Önemli bir piyano bestecisi olan Isaac Albeniz'in eserlerini gitara aranje etmiştir.²⁸ Manuel de Falla'ya tek gitar kompozisyonu olan “Omaggio Pour le Tombeau de Debussy” i yazmak için ilham verdiği bilinmektedir. Daha çok Katalan halk şarklarını düzenlemeleriyle ön plana çıkmıştır.

Armonik dili ve edebi repertuarı daha klasik bir estetiğe taşıma konusundaki katkıları, klasik gitarın modern bir okulunun kurulmasında önemli rol oynamıştır. Llobet aynı zamanda çok başarılı da bir öğretmen olmuştur.²⁹

Tarrega'nın kurmuş olduğu okulu da daha ileriye götürmüş ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla eserlerinde Tarrega etkisi görülmektedir. Bestelediği eserlerin birçoğu dans formundadır. Tarrega'nın tekniklerini eserlerinde uygulamış ve bu

²⁶ İspanyol gitarist.

²⁷ İspanyol gitarist.

²⁸ Robert Phillips, The Influence Of Miguel Llobet On The Pedagogy, Repertoire, And Stature Of The Guitar In The Twentieth Century, Florida , 2007 , s: 10

²⁹ Phillips, 2007, s:10

tekniklerin kullanımının yaygınlaşmasında etkili olmuştur.³⁰ Başka hiçbir Tarrega öğrencisinin uluslararası konser alanında gerçekleştirdiği bilinen başarıları yoktur, yalnızca Llobet'in Tarrega 'ya atfedilen pedagojik prensipleri uyguladığı bilinmektedir.

Llobet, yirminci yyın ilk yarısının en önemli gitaristlerinden biri olan María Luisa Anido, José Rey de la Torre ve Andrés Segovia'nın akıl hocası ve ilham kaynağı olmuştur. Arjantin'deki yılları ve orada Domingo Prat ile olan derneği, Llobet'in gitarın Güney Amerika'da çalınış şeklini tamamen değiştirmesini sağlamıştır.

Llobet, bir sanatçı olarak da çok başarılı olmuş ve kariyeri boyunca önemli konserler vermiştir. Tarihteki ilk elektronik gitar ses kaydı Llobet'e aittir.³¹ 1898'de özel konserler vermeye başlamıştır. 1900 yılında uluslararası bir kariyeri başlatmasına yardımcı olan ve aynı zamanda Tarrega'nın da patronu olan Concepción Jacoby ile tanışmıştır. Llobet'in ilk halk konseri 1901 yılında Valencia Konservatuar'ında gerçekleşmiştir.

Dünyanın çeşitli yerlerinde, Avrupa ve Amerika'da konserler vermiş ve dünyaya gitarı tanıtmada önemli adımlar atmıştır. Llobet'in İspanya dışındaki ilk konseri, 1904 yılında Paris'te olmuştur.

Llobet, Paris, Brüksel, Münih, Leipzig, Dresden, Berlin, Köln, Stuttgart, Viyana, Budapeşte, Bologna, Hamburg ve Londra'da sahne almıştır. Ayrıca 1906 ve 1925 yılları arasında Kuzey ve Güney Amerika da üç kez turne yapmıştır.³²

Emilio Pujol: (1886-1980)

³⁰ Phillips, 2007, s:10

³¹ Ünlener, 2016, s.116

³² Phillips, 2007, s. 10



Şekil 7. Emilio Pujol

İspanya doğumlu olan Emilio Pujol, gitar tarihinde önemli bir figür olmuştur. Yirminci yyın gitar pedagojisi için de önde gelen isimlerden olmuştur. Francisco Tarrega'nın en önemli öğrencilerinden biri olarak görülmüştür. 1901 yılında Tarrega ile çalışmalarına Barselona Konservatuarı'nda başlamıştır.³³

“Maestro” ile ilk dersleri sadece pozisyon, sol ve sağ el konumlandırma ve teknik konular olmuştur.

Daha sonra, Pujol, teorik ve pratik olarak Tarrega prensiplerine dayanan gitar yöntemlerinin yer aldığı üç serilik kitaplar yazmıştır.³⁴

Guitar School (A Theoretical-Practical Method for the Guitar), Vol 1

Guitar School (A Theoretical-Practical Method for the Guitar), Vol 2

Guitar School (A Theoretical-Practical Method for the Guitar), Vol 3

Bu kitaptalar da, etütler, pozisyon geçişleri, egzersizler yazılmıştır. Kolların, ellerin ve parmakların daha rahat hareket sağlamaları için pozisyonlara yer vermiştir.

Pujol da kendinden önce gelen diğer gitaristler gibi sol ele önem vermiştir. Parmak bağımsızlığı ve rahat bare³⁵ basabilme gibi konulara değinmiştir. Gitar çalma

³³ Ko, 2007, s. 22

³⁴ Ko, s: 22

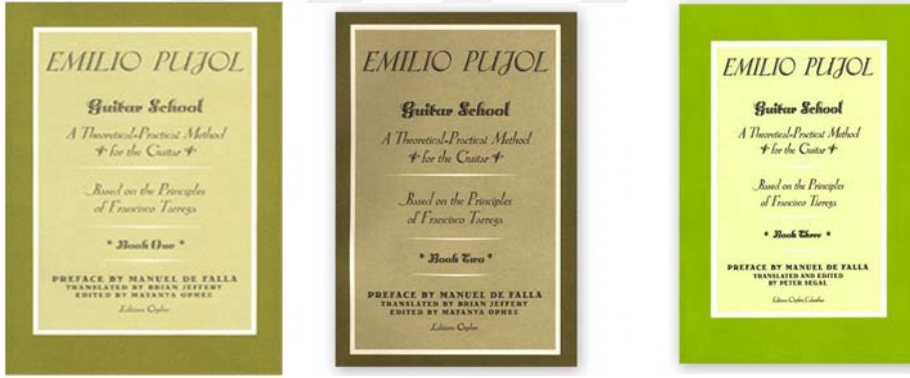
³⁵ Gitar, lavta ve banço gibi telli çalgılarda, parmağın sap üzerindeki bütün tellere dikey olarak bastırılacağını belirten teknik terim.

teknikini önemli ölçüde geliştiren bu çalışmalarıyla Pujol, İspanyol besteci Manuel de Falla' nın da dikkatini: çekmiştir.³⁶ Falla, Pujol'a yazdığı bir mektupta şöyle söylemiştir:

“Aguado'dan bu yana gitarın teknik gelişimini aktaracak bir metot yoktu. Siz bu eksiği mükemmel bir şekilde kapattınız. Bu büyük katkınız sadece çalıcıları değil, gitarın yeni olanaklarını keşfeden biz bestecileri de besledi.”³⁷

Kitapların ilk cildi, müzik notasyonunun gelişimi, duruş ve genel tekniklerin gelişiminin bir arka planını sunar. İkinci cilt, parmakların hareketliliğinin nasıl eğitileceğine dair kapsamlı talimatlar içerir. Bazı kısa parmak egzersizleri, net açıklamalar ile bu bölüme dâhil edilmiştir. Üçüncü kitapta ise, bare kullanımı, parmaklar arasındaki erişim ve açıklık gibi daha gelişmiş teknikler hakkında yazılmıştır.

Bu üç kitap, gitarda temel olarak kabul edilir ve gitar için çok değerli ve rehber niteliğinde teknik çalış önerileri yer alır.



Şekil 8. Guitar School (A Theoretical-Practical Method for the Guitar), Vol 1, Vol 2, Vol 3

³⁶ Deniz Gülfırat, 20. Yy Müziğinin Gitar Tekniğine Etkisinin Leo Brouwer' in “Estudios Sencillos” Etitleri Üzerinden Açıklaması , İzmir, 2017, s. 8

³⁷ Emilio Pujol, (1991), Theoretical Practical Method for the Guitar, Peter Segal

1.1.2. Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Koşullar:

18. yy'ın ikinci yarısı ve 19. yy başlarında yaşanan gelişmeler tüm dünyayı derinden etkilemiş ve günümüze kadar gelen kapitalist sürecin temelini oluşturmuştur. Temelini 16. ve 17. yy'lara dayandırabileceğimiz bu geniş aralıklı süreç özellikle ekonomik açıdan yeni gelişimlere sahne olacaktır. Büyük ölçekli ve teknolojik buluşlar İngiltere'de ortaya çıkmış ve uluslararası ticarete büyük bir sıçrayış gerçekleştirilmiştir. Sanayi Devrimi veya Endüstri Devrimi olarak adlandırılan ve 18. yy başlarından itibaren yaşanan gelişmeler bu sıçrayışın temeli olmuştur. ³⁸

Sanayi Devrimi, yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinaların ortaya çıkmasıyla yaşanan uzun bir süreci içine almaktadır. Bahsedilen süreç içerisinde yaşanan gelişmelere göz atmak, aslında o yy'ın genel portresini çizebilmeyi kolaylaştıracaktır. İlk olarak keşfedilen buharlı makine, Sanayi Devriminin en önemli gelişmelerinden biridir. Bu makine ve sonrasında daha gelişmiş şekillerinin sanayi alanına kazandırılması bu yy için bir dönüm noktası olmuştur. ³⁹

Daha sonra bu buharlı makinenin gemilere uygulanması ve sonrasında 1840'lı yıllarda ilk düzenli okyanus ötesi buharlı gemi seferlerinin başlatılması bu sürecin bir devamı olarak dikkat çekmektedir. Böylece hem ticaret kolaylaşmış, uluslararası ticaret ve Pazar anlayışı boyut değiştirmiş; hem büyük fabrikaların kurulması hem de bu fabrikalarda işlenen ürünlerin büyük gemilerle gidilemeyecek yerlere kadar ulaştırılması, ekonomik patlamalar yaşanmasının yanı sıra büyük bir toplumsal ve kültürel değişikliğin de yaşanmasını beraberinde getirmiştir.

Tüm dünyayı ve yukarıda da belirtildiği gibi çeşitli alanlarda etkileyen bu gelişmelerin, güneş batmayan ülke olarak bilinen İngiltere de başlamış olduğu kabul edilir. Tarımsal alandaki teknolojik gelişmelere ise Almanya öncülük etmiştir. Bunun yanı sıra köprü, kanal, demiryolu vb. gibi inşaatlar hızla artmıştır. 1850'lere kadar genelde

³⁸ Ümit Ç. Arslan, Sanayi Devrimi: Sonuçları Ve Uluslararası Sisteme Yansımaları, 2017, s. 5-7
http://www.academia.edu/35814711/Sanayi_Devrimi_Sonu%C3%A7lar%C4%B1_ve_Uluslararası%C4%B1_Sisteme_Yans%C4%B1malar%C4%B1

³⁹ Arslan, 2017, s. 7

İngiltere'nin tekelinde olan sanayi devrimi, bu tarihten sonra tüm Avrupa'ya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılmıştır. Günümüzde ise gelişmekte olan ülkelere doğru bir yönelme gözlenmektedir.⁴⁰

Tüm bu gelişmelere bakılarak Sanayi Devriminin Avrupa'da etkili olup, tüm dünyayı etkisi altına alan Avrupalı devletleri büyük güçler haline getirdiğini söylemek mümkündür. Toplumsal olarak konuya bakacak olursak, toplumların tarımsal toplumdaki, fabrikalarda işçi olan nüfusa doğru bir değişim gözlemlenmiştir. Büyük fabrikalarda çalışan işçi sınıfı ile birlikte belirli bir ücret ve çalışma saatleri de toplumsal yaşamın bilinen kavramları haline gelmiştir. Giderek artan ağır çalışma koşulları insanları sürekli üretmeye ve dolayısıyla giderek fazlalaşan ürünlerin değer kaybetmesine, el emeğinin, küçük atölyelerin ve küçük esnafın giderek tarihten silinmesine yol açmıştır. Eskiden çok daha değer bilen ve değer gören nesiller yetiştirilirken; sadece kendini önemseyen ve tek tipleştirilen toplum yapısına doğru bir gidişat gözlemlenmiş ve günümüzde de gözle görülür bir şekilde etkisi sürmektedir.

Sanayi devrimi ve sonrasındaki süreçte geleneksel toplum yapısından akla bilime yönelen bir toplum yapısına geçiş yaşanmıştır. Özellikle tıp alanında yaşanan gelişmeler büyük bir nüfus artışını beraberinde getirmiştir. Kendi kendini dolayısıyla hem üretimde hem de nüfusta uzun dönemli bir büyüme yaşanmıştır.⁴¹ Kentler ve kasabalar arasında eskiden beri var olan farklılık daha da artmıştır. Teknoloji ve sanayi kentlere yerleşmiş ve yeni kent merkezleri meydana getirmiştir. Böylece yeni kent, kendi yeni kentli nüfusunu da oluşturmuştur. 20. yy'ın başında Batı Avrupa nüfusunun çoğu kentlerde yaşamaktaydı.⁴²

Sanayi devriminin 18. ve 19. yy'lara damgasını vurmasının bir nedeni de bilim ve sanatta olan gelişmelerin gözle görülür bir şekilde gerçekleşmesidir. İnsanlık tarihindeki birçok önemli adım bu dönemde atılmış ve insan hayatının standartları arttırılmıştır.

⁴⁰ Arslan, 2017, s. 5-7

⁴¹ A. Mesut Küçükcalay, Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçların Analizi , Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi , 1997 , s. 61-62

⁴² Server Tanilli, Uygurluk Tarihi, Cumhuriyet Kitapları, 2013, s. 95

Bilimselleşme, eğitim, kadın hakları, insan hakları, işçi sınıfın hakları, eşitlik, özgürlük gibi kavramlar bu dönemde halk arasında yerini almaya başlamıştır. Sanat toplumsal hayatın önemli bir ögesidir ve toplumsal hayatla var olan ve şekillenen bir duygu ve düşünce aktarım biçimidir. Hatta insanoğlunun duygu ve düşüncelerini en net ve en yoğun aktarabildiği alanlardan bir tanesidir. Dolayısıyla sanayi devrimi öncesi ve sonrası toplumların sanat anlayışında da çeşitli değişikliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Yaşanan bu değişiklikler sanatçının da daha gerçekçi yaklaşımlarla konularını belirlemesini sağlamıştır. Zira yaşanan toplumsal olaylar, kendisi de toplumun bir üyesi olan sanatçıyı da etkilemiştir..

Sanayi toplumu, kapitalist toplum veya modern toplum, hemen hemen aynı ölçütü ifade etmek için kullanılmaktadır. Modern toplum aynı toplum yapısının sosyo-kültürel ifadesidir.⁴³ Sanatla toplumlar arasında ayrılmaz bir ilişki vardır. Sanatın ana konusu tüm çeşitliliğiyle yaşamdır, hayattır. Sanat, insanların estetik gereksinimlerini karşılar ve aynı zamanda eğitici bir rol oynar. Dolayısıyla her sanat yapıtı kendi içinde bulunduğu dönemi yansıtmaktadır.⁴⁴ Hal böyle olunca sanat kavramını, sanayi öncesi ve sanayi sonrası olarak iki şekilde değerlendirmek mümkündür.

Sanayi öncesi toplumlarında sanat anlayışı çeşitlilik göstermektedir. Ortaçağda ve Rönesans döneminde Hristiyan sanatı, Yunan sanatı gibi farklı sanat anlayışları görülmüştür. Bu sanat anlayışları modern öncesi sanat anlayışı olarak kabul görse de sanayi sonrası modern sanat olarak adlandırılan sanat ile bağlantılıdır. Modern sanat da *“insanı tehdit eden her şeye insanı yok etmeye çalışan her şeye; bizzat kendi mevcudiyetiyle, hayatı devam ettirmek, yalnızlıktan kaçmak, iç sıkıntısından sonra gözden düşmeden sonra, ölümden sonra yaşamaya devam etmek arzusuyla, karşı koyuyordu.”*⁴⁵

⁴³ Ensar Yılmaz, Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 9, sayı 33, 2010, s. 335

⁴⁴ Yılmaz, 2010, s. 337

⁴⁵ Yılmaz, 2010, s. 340

İki toplumun sanat anlayışı arasındaki fark sadece teknik nesnelere ile sanatsal nesnelere üzerine şekillenmiştir. Sanayinin ürettiği nesnelere ile sanat ile yaşam arasında yeni bir bağ oluşturulmuştur. Teknolojinin sağladığı avantajlar ile iyi kitaplar ve iyi resimler hızla basılarak toplumlara kazandırılmış, iyi müzik eserlerinin plakları çıkarılmış, iyi filmler milyonlarca insana ulaştırılmıştır. Teknolojik gelişmelerin bu avantajının yanı sıra kapitalist düzen sanatı toplumlar üzerindeki etkisini istediği yöne çekebilmek için kullanmaya başlamıştır. *“Yoksul kız milyonerle evleniyor, pısrık delikanlı bileğinin gücü ile kendine düşman bir dünyanın bütün engellerini aşıyordu. Peri masallarının mantığı çağdaştırılıyor ve toplumlar için çoğaltılıyor.”*⁴⁶

Sanayi devrimi sonrası sanatın giderek ticarileşmesi ve kapitalizmin dünyaya hâkim olmasıyla sanat bir ticaret ürünü sanatçı ise bir üreticiye dönüşmüştür. Dolayısıyla toplum da bu ticari ürünün pazarlandığı kitle olarak görülmüştür.⁴⁷ Bu durumda değer verilmesi gerekenin sanat yapıtı olması gerekirken, sanatın pazarlandığı ticaret anlayışı olmuş ve sanatçı toplumun da ona sahip çıkmamasından ötürü giderek değer kaybetmiştir.

Sonuç olarak toplumsal ve gündelik hayattaki değişimler ve giderek bireyselleştirilen toplumlar, toplumun kalkınması yerine bireyin kişisel çıkarlarına önem verilmesine neden olmuştur. Modern sanat ve sanat dalları adı altında sanat giderek yalnızlaştırılmış ve toplumdan soyutlandırılmıştır. 18. yy sonları ve 19. yy’a temellendirebileceğimiz bu sonuçlar günümüzde de artarak devam etmektedir.

1.2. 20. yy’ın İlk Yarısında Klasik Gitar Edebiyatı

20. yy temelini 18 ve 19. yy’lardan alan, çeşitli alanlarda büyük gelişmelerin yaşandığı ve etkisini içinde bulunduğumuz 21. yy’a kadar hissettiren bir dönem olmuştur. Bu alanlar içerisinde tabii sanat dallarının da büyük gelişme gösterdiğini söylemek

⁴⁶ Yılmaz, 2010, s. 341

⁴⁷ Şakir Özudoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt 2 Sayı 6, 2011, s. 214

mümkündür. Özellikle klasik gitar edebiyatında yaşanan gelişmeler, gitar repertuarını oluşturan temellerin atılmasını sağlamıştır.

20. yy başları klasik gitarın henüz Avrupa çok sesli müziğine katılmadığı, çok sesli orkestralarda yer almadığı ve repertuarı açısından yeni müzik akımlardan uzak, daha çok folklorik etkilerde eserlere sahip olduğu bir dönemdir.

Gitar bu dönemde önemli gelişim göstererek konser çalgısı olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. 20. yy'da birçok besteci gitar eserleri yazmakla ilgilenmiştir. Bestecilerin ve virtüözlerin birlikte çalıştığı ve fikir alışverişinde bulunduğu bu dönem birçok önemli solo gitar eserlerinin bestelenmesini ve icra edilmesini sağlamıştır.⁴⁸ Böylece dönemin bestekârları, gitaristlerin de istekleri doğrultusunda ve bilgilerinden faydalanarak eserler vermeye başlamışlardır. Bu da dönemin gitaristleri için önemli bir avantaj olmuştur.

Bu dönemde gitar repertuarında büyük bir gelişme ve ilerleme sağlanmıştır. Dönemin önemli bestecileri gitar eserleri de yazmak için çaba göstermeye başlamışlardır. Bu süreç Andres Segovia'nın önemli katkılarıyla da geliştirilmiştir. Andres Segovia'nın hayatını daha ayrıntılı inceleyecek olursak:

Andres Segovia: (1893-1987)

⁴⁸ Emre Ünlünen, Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2015, s. 161



Şekil 9. Andres Segovia

İspanya doğumlu olan Segovia'nın gitar ve müzik ile ilk deneyimleri, İspanyol toplumunun ana enstrümanı olan gitar ve en çok kabul edilen müzik tarzı olan flamenko⁴⁹ ile başlamıştır.

20. yy. klasik gitar müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. Klasik gitar, fiziki yapısının değişmesi ve gitar edebiyatına ait yeni eserlerin artmasıyla, bu dönemde klasik müzik çalgısı olarak literatüre geçmiştir. Ayrıca orkestralarda yer bulmaya başlamıştır. Andres Segovia ise bu bağlamda belirleyici bir rol oynamıştır.⁵⁰

Andres Segovia, 20.yy.'in en önemli gitar figürlerindedir. Segovia'dan önce gitar, eğlence enstrümanı olarak görülmekteydi. Klasik gitar sadece tavernalarda eğlence müziği için kullanılan ve diğer müzisyenler tarafından küçük görülen bir enstrümandı. Akademilerde eğitimi olmayan ve büyük bestecilerden yazılmış klasik bestelere sahip olmayan bir esntrüman olan klasik gitar bu dönemden, Segovia sonrası döneme geçildiği zaman, gitar akademik bir çalgı aleti olarak yerini almaya başlamıştır. Segovia ilk kez on iki yaşındayken, Gabriel Ruiz de Almadóvar adında bir flamenko gitaristinin Tarrega'nın prelüdlerinin klasik gitara uyarlamalarını dinlemiştir. Segovia klasik müzik ile tanışması bu şekilde olmuştur. Almadóvar'dan Tarrega'nın ve diğer klasik bestecilerin

⁴⁹ İspanya da Endülüs Çingenlerine özgü şarkı ve bu şarkılar eşliğinde oynanan dans türü.

⁵⁰ Ünlünen, 2015, s. 163

eserlerinin basılı olduğunu öğrenmesinin ardından, Segovia, klasik gitar için yazılan eserleri dükkânlarda, kütüphanelerde ve hatta özel evlerde bulmaya çalışmıştır. Arayışlarının sonunda Andres Segovia, Julian Arcas, Fernando Sor ve Mauro Giuliani'nin bazı bestelerini yıpranmış olarak basılı kopyalarına ulaşmıştır.⁵¹

Segovia'nın klasik gitar için orijinal olarak yazılmış eserleri bulmak için yaptığı araştırma, onun klasik gitar çalmaya karar vermesine yol açmıştır. Gitara olan düşkünlüğünden dolayı öğrenmeye ve kendini geliştirmeye çalışmış olan Segovia klasik gitar icracısı olmayı düşünmemiştir. Ancak yaşadığı ekonomik sorunlar ve ustalaşmasına yardımcı olacak yetkin bir gitar öğretmeni bulamaması nedeniyle, kendi kendini eğitmeye karar vermiştir. "O zamandan sonra hem öğretmenim hem de öğrencim olacaktım" cümlesini sarf etmiştir.

Karşılaştığı teknik yetersizlerinden dolayı Segovia, hazır pedagojik eğitim sistemi olan piyanist arkadaşlarından kendine teknik çalışmalar yaratmış ve onlardan ilham alarak sistematik bir şekilde çalışmalarını sürdürmüştür. O dönemde Segovia, birçok teknik problemi diğer tüm egzersizlerden daha kısa sürede çözebileceğine inandığı gam çalışmalarına yoğunluk vermiştir.⁵²

Segovia gitarist olmayan bestecilerden gitar eserleri yazmaları için yardım istemiştir. Manuel de Falla, Mario Castelnuovo Tedesco, Juaquin Turina, Villa-Lobos ve Juaquin Rodrigo gibi önemli besteciler Segovia ile birlikte çalışmış ve eserler bestelemişlerdir. Segovia'dan önce gitarist olan besteciler gitar edebiyatına katkıda bulunurlarken, bu besteciden sonra gitarist olmayan besteciler de gitar edebiyatına yeni eserler kazandırmaya başlamışlardır.⁵³

Melodik ve armonik açıdan daha zengin eserlerle repertuar oldukça genişletilmiştir. Konçerto ve sonat ağırlıklı yazılan bu eserler 20. yy. gitar edebiyatının temellerini oluşturmuştur. Bununla birlikte, besteci klasik gitarın akademik alanda, müzik

⁵¹ http://www.guitarramagazine.com/andres_segovia_memory

⁵² http://www.guitarramagazine.com/andres_segovia_memory

⁵³ Ünlünen, 2015, s. 163

eğitime dâhil olmasında büyük rol oynamıştır. Bu besteciler sayesinde 1960'a kadar üç yüzden fazla gitar eseri bestelenmiştir.⁵⁴Bu dönemden itibaren gitar, konservatuvarlarda klasik bir çalgı olarak yerini almış ve yeni dönem konservatuvar eğitimi almış gitaristler yetişmeye başlamıştır.

Andres Segovia kendisinden önce gitar dünyasında olan eksiklikleri saptamış ve ona göre çalışmalar yapmıştır. Böylece gitar edebiyatına yeni bir kimlik kazandırmayı amaçlamıştır. Konser salonlarında gitarın saygısını arttırmak için konserler veren Segovia hayatını konser vererek idame ettiren ilk gitaristtir. Andres Segovia'nın dünyayı gezerek verdiği konserler ve seçtiği eserler gitarın popülaritesini arttırmıştır.⁵⁵

20. yy'da eksik kalan Romantik dönem repertuarı tamamlanmıştır. Gitarın diğer enstrümanlar karşısında eksiklikleri böylece kapatılmıştır. Bestecilerin kendi kültürel yapılarını eserlerine aktarmaları yeni eserlerin Romantik dönem özellikleri taşımasına neden olmuştur.

⁵⁴ Ünlener, 2015, s: 163

⁵⁵ Ünlener, 2015, s: 163

2. LEO BROUWER İN YAŞAMI VE MÜZİKAL ANLAYIŞI:

2.1. 20.Yy İlk Yarısında Küba Müziğini Etkileyen Tarihsel Süreç

2.1.1. 1940-1960 yılları arasında Küba

1940 ve 1960 yılları arası Küba'yı anlayabilmek için Küba tarihine kısaca değinmek yararlı olacaktır. Karayipler'de bir ada ülkesi olan Küba, Meksika Körfez'inin batısında yer alan bir ülkedir. 15. yy sonlarına doğru İspanyollar tarafından keşfedilen ada, Afrika'dan getirilen köleler ve şeker kamışı ticareti ile önemli bir ekonomik merkez haline getirilmiştir. Böylece dünya piyasasına hükmeden İspanyollar yaklaşık olarak dört yüz yıl Küba'nın yönetiminde söz sahibi olmuşlardır.⁵⁶

İspanyollar 19. yy'ın sonlarında ise büyük bir terör uygulayarak İspanyol yönetimine karşı ayaklanan Kübalı büyük toprak sahiplerinin ortadan kaldırmışlardır. Bu bağımsızlık hareketini destekleyen aydınlar arasında öğretmenler, öğrenciler, doktorlar ve avukatların da bulunması, Küba'nın toplumsal hayatını ve bağımsızlık mücadelesini ateşleyen bir dönüm noktası olmuştur. 20. yy başlarına gelindiğinde ise İspanya'nın Amerika Birleşik Devletleri ile girdiği savaşı kaybetmesi üzerine Amerika 1898 yılında Küba'nın yönetimini ele geçirmiştir.⁵⁷

ABD'nin desteklediği Gerardo Machado'nun Küba da iktidarı ele geçirmesi ile zor günler geçiren Küba toplumu, 1929 dünya ekonomik bunalımının da etkisi ile giderek örgütlenmeye başlamıştır. 1933 yılına gelindiğinde öğrenci ve işçilerin birlikte gerçekleştirdikleri bir ayaklanma ile Machado devrilmiştir. 1940'lı yıllara gelindiğinde daha demokratik bir dönem yaşandığı görülmektedir.⁵⁸

Küba tarihi 1940'lı ve 1950'li yıllarda sosyalist devrimciler ve sosyalist Küba'ya karşı fikirler taşıyan gruplar arasındaki çatışmaları ve gerginlikleri içerir. Sosyalist Küba

⁵⁶ Clifford L. Staten, The History of Cuba, Palgrave Macmillan , New York 2003, s. 11

⁵⁷ Staten, 2003, s. 38-40

⁵⁸ Staten, 2003, s. 46

destekçileri bu dönem hükümetini “sahte devlet” ve bu yılları Küba tarihindeki en karanlık dönem olarak tanımlamışlardır. Bu dönemde oluşan işsizlik, kumar, yolsuzluk, siyasi şiddet ve organize suç gibi unsurlar Sosyalist Küba destekçilerinin en önemli sorunları arasında olmuştur.⁵⁹

1944-52 yılları Küba siyasetinde kayıp yıllar olarak görülür bunun sebebi ise hükümetin yolsuzluklar ve yeni anayasa tarafından zorunlu kılınan sosyal reformları istenilenin ölçüde bir değişiklik yaratmamıştır. 1944-48 de Grau San Martin yeniden seçilerek başa geldiği dönemde halkı sömürmüştür. Daha sonra ki dönemde seçilen Carlos Prío Socarras (1948-52) bazı yasaları geçirmeyi başarsa da bu dönemde yine yolsuzluklar sürmüş ve kamu fonları yine kötüye kullanılmıştır.⁶⁰

1950’li yılların sonlarına gelindiğinde ABD’nin destelediği Fulgencio Batista iktidarına karşı, içlerinde Fidel Castro’nun da bulunduğu Ortodoks Parti muhalefeti giderek artırmaktaydı. 1952’de tekrar seçimler için adaylığını açıklayan Batista seçimler gerçekleşmeden önce ikinci bir askeri darbeyi gerçekleştirmiştir. Anayasa hukukunu çiğnemesi halkın tepkisini toplamıştır. Bir yıl sonra iktidar için mücadele eden gruplar politik tartışmaları bırakıp şiddet kullanarak mücadele etmeye yönelmişlerdir.⁶¹

Batista’nın ilk yılları sıkıyönetime ve muhalefetin karşı çıkışları ile geçti. Daha sonra siyasi kısıtlamalar rahatladı ve sağlık hizmetleri, sosyal sigorta ve kadınlarla ilgili ilerici yaptırımlar getirildi. Kendini komünist parti ile uzlaştıran Batista komünist partinin başkanlığını yaptı. On yılın sonunda Grau San Martin’e karşı seçimi kazandı ve Cumhurbaşkanı oldu.

Batista’nın kuvvetleri ile yapılan çatışmaların en kanlıları 1950’lerin sonunda gerçekleşmiştir. Bu süreç ilginç bir şekilde Küba’daki yerel müziğin zirve yaptığı zamandır. Bu yüzden de Batista’nın liderlikteki son yılları zevk, politik baskı, hedonizm

⁵⁹ Kim Nguyen Tran, The Emergence of Leo Brouwer’s Compositional Periods: The Guitar, Experimental Learnings, and New Simplicity , Dartmouth College Music Department, 2007, s: 7

⁶⁰ Tran, 2007, s. 8

⁶¹ Tran, 2007, s.10

ve terör ile ilişkilendirilir. 1959'a kadar Küba siyasetinin yıllarca baskın bir figürü olan Fulgencio Batista, Ramon Grau San Martin'e karşı başarılı bir darbe girişiminde bulunmuştur. Batista, Amerika Birleşik Devletleri Dışişleri bakanlığı yardımı ile çok milliyetçi ve bağımsız olarak gördüğü Martin'i liderlikten indirmiş olmuştur.

Fidel Castro'nun 26 Temmuz 1953'te Montana gazinosunda gerçekleştirdiği ünlü saldırının gerçekleşmesi, Castro'nun 26 Temmuz hareketi başarısızlıkla sonuçlansa da Küba toplumunda ulusal bir ilgi uyandırmıştır. Halk Castro'nun askerleri olarak bilinen sakallı askerler anlamına gelen "barbudos"larla sokakta şarkılar söyleyerek bu harekete desteğini belli etmişlerdir⁶²

1957 yılında Küba Ada'sı genelinde rastgele bombalamalar, sabotajlar yaygınlaşmış ve ülkedeki tansiyon iyice artmıştır. Batista'nın askeri liderlerinin birçoğu ve gizli polis şeflerinden bazıları da dâhil olmak üzere kanlı taktiklerle ün kazanmışlardır.⁶³ Batista'nın her siyasi ortamda ve Küba halkının gözünde değer kaybettiğini gören ABD Batista'ya karşı ambargo uygulamıştır. Batista'nın ordusu Mayıs 1958 de gerillalara karşı son taarruzunda başarısız olur ve topraklarını kaybetmeye başladı ve 1958 yılında ülkeden kaçarak Havana'nın kontrolünü ele geçirmeleri için devrimci güçleri serbest bıraktı.⁶⁴

1958 de kazanılan bu zaferden sonra 1959 yılında ülkede ilk devrim yasaları ilan edildi. Birinci ve İkinci Tarım Reformu Anlaşması imzalandı; kumar, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı, ilaç kaçakçılığı, fahişelik ortadan kaldırıldı; tekellerin, burjuvazilerin ve toprak sahiplerinin zenginlikleri toplumsal mülkiyete geçirildi; petrol rafinerileri, elektrik, telefon ve banka şirketleri ulusallaştırıldı. Böylece Küba her alanda kendi toplumunu ön planda tutan yaptırımlarla, o karmaşık dönemlerin üstesinden gelmeyi başarmıştır.

⁶² Tran, 2007, s. 10

⁶³ Tran, 2007, s. 10

⁶⁴ Tran, 2007, s. 11

2.1.2. Devrimden önce Küba'da Sosyal Yaşam ve Müzik

Küba 1950'lerde en ilgi çekici ve popüler Latin Amerika ülkelerinden biri olarak tanımlanırdı. 1950'lerin ortalarına kadar ABD hükümeti tarafından Küba'ya yılda 30 milyon civarında yatırım yapıldı. Her hafta yetmişden fazla Miami'den Havana'ya yapılan uçak seferleriyle ABD'den ünlü politikacılar ünlü sanatçılar adaya ziyaret ederek Küba'yı Kuzey Amerika sosyal medyasına tanıtım yapmıştır. 1958 yılına gelindiğinde Küba Adası'nda yüz kırk beş adet radyo kanalı, üç adet televizyon kanalı bulunmaktaydı.

Müzik eğitimi ve performansları büyük finansal kısıtlanmalar getirilmiştir. Özellikle Avrupa repertuarına ek olarak erken müzik yapmak isteyen müzisyenler ve 20. yy bestecileri daha çok Avrupa'nın standart repertuarını uygulamak zorunda kalmışlardır.⁶⁵ Havana Filarmoni Orkestrası Latin Amerika'nın en iyi üç orkestrasından biri olmasına rağmen çok az yerel bestecinin eserini yorumlamıştır. Bu dönemde Genel olarak sanatçılara çok az miktarda maaş verilmiştir. Yine de eğitilmiş performans sanatçılarının sayısında artış görülmüştür.⁶⁶

20. yy Küba müziği çeşitli sanat akımlarının etkisi altında kalmıştır. Her dönemin bestecisi müzik tarzında yenilikler yaratarak besteler yapmıştır. Bestecilerin en önemli ortak özelliği ulusalcılık duyguları ile dünya müziğine açılma arasındaki dengeyi bulmada çektikleri zorluklardı.⁶⁷

1957 UNESCO çalışmalarında Küba Latin Amerika'nın bütününde en çok konservatuvar ve akademisi olan ülke olduğu görülmüştür. Devrim öncesi Küba da klasik müzik dünyasında iki tane önemli kompozisyon okulu vardı. 1923 yılında kurulan "Grupo de Minorista" ve 1942 yılında kurulan "Grupo de Renovacion Musical idi.

Kendi kültürlerine ait melodileri özümseyen Kübalı besteciler Avrupa müziğine kendilerini nasıl adapte edeceklerini çözmeye çalışıyorlardı. Bunu başaran besteciler halk müziğini akademik boyutlara taşıyarak müziği konser salonlarına taşımışlardır.

⁶⁵ Tran, 2007, s.12

⁶⁶ Tran, 2007, s.12

⁶⁷ Tran, 2007, s.13

Teknik olarak Avrupa müzik tarzını inceleyen ve özümseyen besteciler melodik olarak kendi kültürel mirasını sürdürerek kültürel bütünleşmeyi sağlamışlardır. 20.yy. Küba müziğini etkileyen üç önemli hareket vardır: “The Grupo Minorista” (1923) ve “The Grupo de Renovation Musical” 1959 yılında Küba devriminde Fidel Castro’nun Batista’yı devirmesinden önce ortaya çıkmıştır.⁶⁸

The Grupo Minorista’nın öncülerinden olan Amedeo Roldan ve Frederico Garcia Caturla önemli girişimlerde bulunarak etnik melodilerle klasik biçimi birbiriyle ilişkilendirmeye başlamıştır. Afrika ve Küba müziğini Avrupa müziği ile özdeştirmek için yeni bestecilik anlayışları geliştirmeye çalışmışlardır. Manevi değerlerini korumak için bir araya gelen sanatçı gençlerin oluşturduğu bu grup halk miraslarını yaşatmak için çalışmalarını sürdürmüştür.⁶⁹

Grubun önemli öncüsü Fernando Ortiz’in ilham vermesi üzerine grup çalışmalarını Afrika Küba kültürünü yaymaya yönelik geliştirmiştir.⁷⁰ Avrupa’nın kültürel etkisi altında kalmamaya özen gösteren grup Avrupalı ve Amerikalı sanatçılarla tanışmış kültürel faaliyetler düzenlemiş konserler turneler sergilerle amaçlarını dünyaya duyurmaya çalışmıştır.

Amadeo Roldan sanatın, kültürel değerlerin dünyaya yayılmasında en önemli rol olduğuna inanmış ve kıtasal sanatın yaratılmasıyla ilgilenmiştir. Roldan yöresel enstrümanların sadece folklorik bestelerde yer almaması ve Avrupa müziğiyle etkileşime geçmesi gerektiğini böylece kültürel değerlerin dünyaya açılacağını savunmuştur.⁷¹

⁶⁸ Zeynep Gülçin Özkişi, Alkan Akıncı, Leo Brouwer’in Bestecilik Dili ve Dönemleri, Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 46, 2010, s: 228

⁶⁹ Akıncı, 2010, s. 228

⁷⁰ Akıncı, 2010, s. 228

⁷¹ Akıncı, 2010, s. 229

Frederico Garcia Caturla ise kompozisyona yönelerek kullanılan *rumba*⁷² ve *danza*⁷³ gibi halk biçimlerinin geliştirilmesini amaçlamıştır.⁷⁴

Jose Ardevol önderliğinde 1942 yılında “The Grupo de Renovation Musical”(GMR) kurulmuştur. Ardevol Küba müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. GMR de Kübalı bestecilerin üç temel madde üzerine yoğunlaşmalarına değinilmiştir.

1. Önemli biçimler üzerine çalışılıp biçimlerin geliştirilmesi ve müzikle uygun şekilde birleştirilmesi

2. İfade şeklinde dünya müziğine uygun değişiklikler yapıp evrenselliğe ulaşmak

3. Avrupa müzik teknikleri üzerinde üst düzey eğitim alıp ve hâkimiyet sağlanması

Ardevol’a göre ulusalcılık her toplum için olması gereken gerekli bir kavramdır fakat önemli olanın bunun yanında evrenselliğe giden yolun yerel kültürün kaybedilmeden bulunmasıdır. Ardevol’un bir diğer düşüncesi de Neo-klasizmin müziğine önemli katkılarda bulunabileceğiydi. Ardevol, neo-klasizmin kontrpuan ve önemli evrensel biçimleri inceleme olanağı sağladığına ve teknik kapasiteyi geliştireceğine inanmıştır.⁷⁵

Ulusalcılık, 1789 yılında Fransız İhtilali ile başlayıp, içinde bulunduğu dönemi ve sonrasındaki yıllarla birlikte günümüzü de etkileyen bir akımdır. Büyük bir toplumsal karmaşanın yaşandığı bu dönemlerde, ulusalcılık akımı, çok uluslu büyük imparatorlukların sonunu getirmiş, bir çağ kapatıp yeni bir çağın ve hatta içinde bulunduğumuz yakın çağın açılmasına neden olmuş büyük bir olgudur. Bu toplumsal

⁷² İki dörtlük ölçüde olan Afrika kökenli hızlı, canlı bir Küba salon dansı.1930’larda önce Amerika’ya oradan da tüm dünyaya yayılmıştır.

⁷³ Porto Riko'nun güneyinde bir şehir olan Ponce'den çıkan bir müzik türüdür ve yirminci yyın popüler salon dans tarzına dönüşmüştür.

⁷⁴ Tran, 2007, s. 13

⁷⁵ Akıncı, 2010, s. 229

karışıklıkların içerisinde müzikte de önemli değişiklikler yaşanmıştır. Halk müziği her zaman bir milletin temel müziği iken şehirleşmenin gelişmesi ile toplumlardan uzak, belirsiz ve temelsiz bir hale gelmişti. Genellikle kırsal bölgelerde yaşayan ve tarımla uğraşan halkın müziği ‘halk müziği’ olarak kalmıştır. Ulus ve ulusu ilgilendiren müzik çeşidinin oluşması ise daha çok kentli toplumların ortaya çıkmasıyla yaratılmıştır. Milliyetçilik akımının etkisiyle her toplumda farklı biçimlerde oluşan vatanseverlik duygusu, ekonomik, kültürel ve sosyal engellere duyulan öfkelerle şekillenerek farklı yansımalara neden olmuştur. 19. yy bestecileri ulusal müzik anlayışını yaratırken özgün ve yerel duygularının yanı sıra ulusal değerlere de yer vermişlerdir.

Neo-klasizme kısaca değinecek olursak şöyle bir tanım yapmak mümkündür: antik Yunan ve Antik Roma dönemlerine ait tarzların yeniden canlandırılmasıyla ortaya çıkan bir akımdır. Önemli özellikleri arasında aşırı süslemeye duyulan tepiyi ortaya koymasındır. 18. yy’ın ikinci yarısında tüm Avrupa’yı etkisi altına alan bu akım, Antikçağ sanatına duyulan hayranlığı işlemektedir. Neo-klasizm akımının müziğe yansması ise 20. yy’da kendini göstermiştir. Bu akım kendinden önceki atonal müziğe karşı gelmiş ve Barok dönem müzik anlayışına dönüşü savunmuştur.⁷⁶

Fakat klasik müzik dünyasında 1950’ler kültürel boşluk olarak görülmüştür. Brouwer gibi çeşitli sanatçılar ne kadar çok şey yapmış olsalar da bu dönemin verimsiz olduğunu kabul etmişlerdir.⁷⁷

Brouwer, müziği ve düşünceleriyle kendinden önce gelen sanatçıların geleneğini sürdürmektedir. Küba halkı ve atonal müzik üretimi arasındaki ilişkiyi Brouwer *avangard* sanat akımını kullanarak dile getirmiştir. Avangard terimi Fransızca kökenli olup 19. Yy’dan itibaren kullanılan bir terimdir. 20. yy’ın ortalarından itibaren ise avangard adıyla çağdaş müzik hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. 1945-1970 yılları arasındaki 25 yılı kapsayan bu dönemin temsilcileri Boulez, Stochausen, Berio, Nono, Maderna, Cage,

⁷⁶ Seyit Yöre, Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 20, sayı 3, 2011, s. 7

⁷⁷ Tran, 2007, s. 12

Carter, Babbitt gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar içinde bulunulan sanat anlayışlarını reddederek avangard müziğin ekolünü oluşturmuşlardır.⁷⁸

Küba'daki *avangard* akımının Kübalı çağdaş bestecilerin sorunlarının çözülmesine neden olmuştur. Temelde bestecilerin yaşadığı bu iki sorun sanatsal özgürlük ve halk idi. Sanatçının yaratıcılığını kullanarak sosyal ve mesleki anlamda aktif olması bir yandan da halkın onayının ve olumlu tepkisini alması ‘kişisel bir kültürün’ oluşması için gerekli ortamı yaratmıştır.” Brouwer, kültürel bütünleşme ile ilgili fikirlerini şöyle dile getirmiştir: “ En önemli sorunlarımdan biri saygı duyduğum ve hayranı olduğum Küba müziğinin parçası olan değerleri nasıl kendi müziğimle birleştirip evrenselleştirebilirim.”

Brouwer, 1960’ların Avrupa’daki çağdaş müziğin standartlarını belirleyen bestecileri hakkında şöyle yazmıştır:

*“Avrupalılar Stockhausen ve Xenakis önemli festivaller (Darmstadt, Venedik, Zagreb) ve Avrupa’da meydana gelen diğer pek çok faktörden avangard hareketlerinin devamlılığını sağlayan öğeler olarak bahsederler. Bu gündelik hayatlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Öteki yarımkürede yaşayan bizler için ise bu pratikler belirleyici değil sadece bilgilendiricidir; teknik ve estetiğin dengelenmesinde referans olarak kullanılabilirler.”*⁷⁹

Küba’daki avangard akımının başlamasına neden olan en önemli etken Brouwer ve diğer Kübalı bestecilerin, 1961 yılında “Warsaw Autumn” da edinmiş oldukları tecrübeler olmuştur. Polonya’daki bu çağdaş kompozisyon okulunda edinilen tecrübeler Küba kültürü ve bestecileri için bir yozlaşmaya değil teknik açıdan daha bilgili ve ilerici olmalarına yol açmıştır.⁸⁰

Çağdaş müziği yakalayan Küba halkının etkisiyle Küba devrimi The Grupo Minorista ve The Grupo Renovacion tarafından belirlenen hedeflere ulaşmıştır. Küba da,

⁷⁸ Gülşen G. Erdal, 1945 – 1970 Arası Müzikte Avangard Akım ve Avangard Besteciler, International Journal of New Trends in Arts, Sport & Science Education, Cilt 2 Sayı 1, 2013, s. 54

⁷⁹ Akıncı, 2010, s. 230

⁸⁰ Akıncı, 2010, s. 230

Brouwer'in de sanatsal ve düşünsel olarak katkıda bulunduğu avangard akımı 1960'lar boyunca devam etmiştir. 1959 sonrasında Küba'da kalıp sanatsal ortam içinde çalışan Brouwer, bu dönemde kendi atonal müzik dilini geliştirmiş ve atonal besteler üretmeye başlamıştır.⁸¹

Sonuç olarak, devrim öncesi ve devrim dönemi yaşanan olaylar ve toplumsal süreç birçok alanda etkili olduğu gibi, sanatın ve sanat dünyasından çoğu sanatçının da etkilendiği bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu süreçle birlikte, devrimin de vermiş yeni ve coşkulu ortam, Brouwer de dâhil olmak üzere birçok sanatçının yeni arayışlar, içerisine girmesinde ve dünya müziğini yakalamaya çalışmalarında etkili olmuştur.

2.1.3. Devrimden Sonra Küba'da Müzik

Devrim öncesi sosyal ve kültürel hayatın değişmesi, devrim süreci ve sonrasında da çeşitli değişikliklerin başlangıcı olmuştur. Küba toplumunun, devrim döneminde yaşadığı toplumsal zorluklar ve ardından gelen büyük bir başarı, devrim sonrası toplumsal hayatı şekillendirdiği gibi sanat alanında da büyük gelişme ve değişimlerin yaşanmasını sağlamıştır.

Batista'nın 1958'in son günlerinde yenilgiye uğradığını anlayıp aniden ülkeden ayrılması Küba'daki halk için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Diktatöre karşı savaşmış olan halk, hiçbir dış yardım olmadan ülkenin kendi kendini yönetebileceğine olan inançlarını artırmışlardır. Bu sonuç yadsınamaz bir siyasi baskı dönemine son vermiş ve sorunlu anayasal yönetimin yeniden gözden geçirilmesini sağlamıştır.⁸²

Batista'nın gerçekleştirdiği ikinci darbe dönemi politik olarak gayrimeşru bir hükümetin ortaya çıkmasına sebep olsa da, hareketli bir sanatsal hayat gelişmeye devam etmişti. Buna karşılık Batista'nın ayrılışından hemen sonraki süreç, daha az yozlaşmış bir hükümetin ve daha eşitlikçi bir toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak müzikal performans zamanla azalmış bunun nedenleri olarak da ülkedeki askeri devlet, Amerika

⁸¹ Akıncı, 2010, s. 230

⁸² Tran, 2007, s. 19

Birleşik Devlet'lerinin ambargolarının başlaması, ekonominin düşüşü ve Küba'nın giderek artan dış ülkelere kapalılığı gösterilebilir. Savaş açıkça Batista'ya karşı olmasına rağmen bu mücadele Küba'nın ABD'ye karşı olan özerkliğini kazanmasını da temsil ediyordu.⁸³

Genel olarak devrimci dönemin ilk yılları, sanatı destekleyen, alışlagelmiş altyapıyı bozan, temel sosyal ekonomik değişimi sağlayan bir dönem olmuştur. Bununla birlikte devrimin ilk yıllarında yaşayan birçok sanatçı ve aydın çevreyi deneyimleme fırsatı ve yaratıcılıklarını kullanmak için kendilerine çok fazla alan bulmuşlardır. Müzisyenlerin ifadelerinden anladığımız, devrimin ilk yıllarının onlar için olumlu yönde geliştiğini göstermiştir. Klasik müzisyen ve besteciler yeni hükümetten önemli ölçüde finansal destek almışlardır.

Medyada modern klasik performansa dayalı sanatın görünürlüğü, hükümet desteğiyle artmıştır. Amadeo Roldan ve Alejo Carpentier'in balesi Mart 1960'ta ulusal televizyonda yayınlanmıştır. Jose Ardevol ve Harold Gramatsges CMZ radyo istasyonunun yayınlarına ev sahipliği yapmış ve komşu Latin Amerika ülkelerinden pek çok besteci Küba'ya davet edilmiştir. Hükümet senfoni orkestralarını ve ünlü solistleri kırsal bölgelerde konserler vermeye teşvik etmiştir.⁸⁴

Bu müzikal ortamda, Brouwer'e Küba hükümeti tarafından Julliard Scholl'da ve Hart Scholl of Music' te burs verilmiştir. Bu Küba'da gerçekleşen önemli gelişme, sanat ile ilgili yepyeni bir sayfa açıldığının göstergesi olmuştur. Eğitim için Amerika'ya giden Brouwer burada Vincent Persicheri ve Isaldor Freed gibi önemli isimlerle kompozisyon ve şeflik çalışmıştır. Burada geçirdiği zamanları Brouwer şöyle anlatır:

“Burada dünyanın her yerinden her tarz müziğe ait müzik tarihi kitapları vardı. Batı müziği, Japon Kabuki müziği, Hindistan'ın dinsel müziklerine kadar her şey vardı. Çok istisnai de bir profesör vardı, Vincent Persichetti, ki kendisi bana Leonard Berstein, Lucas Foss ve Paul Hindemith'in yanında otururken ders vermişti. Ayrıca Stephen Wolpe

⁸³ Tran, 2007, s. 19

⁸⁴ Tran, 2007, s. 20

gibi inanılmaz bir profesörden dersler almıştım. Böyle bir müzikal tecrübede ilham almak o kadar da zor değildi."⁸⁵

Ayrıca Brouwer'e "Colombia Artists Management" tarafından Amerika Birleşik Devlet'lerinde konserler vermesi için sponsorluk teklif edilmiştir. Amerika da kalıp burada önemli bir kariyer yapmak yerine Brouwer, 1960 yılında ABD'de yaşayan birçok sanatçı, yazar ve aydın gibi ülkesi Küba'ya geri dönmüştür. Brouwer Havana'ya döndükten sonra *Juan Blanco*, *Carlos Farinas* ve *Manuel Duchesne Cuzan* ile birlikte 1960'lı yılların sonunda avangard akımını başlatmıştır. Küba'ya dönüşünü Brouwer şöyle açıklamıştır:

*"Geri dönme kararım tamamen politikti. Bu kararıma A.B.D ve Küba arasındaki politik gerginlikler neden olmuştu. Bu kararımdan hiçbir zaman pişman olmadım ve olmayacağım."*⁸⁶

Brouwer bu siyasi gerilimin ortasında olmasına rağmen üretkenliğini kaybetmemiş ve bestelerini yapmaya devam etmiştir. Küba da kalmaya karar veren bir sanatçı olarak Brouwer, devrimi başından beri desteklemesinin olumlu etkileri ile karşılaşmıştır.

2.2. Leo Brouwer'in Yaşamı ve Müzikal Anlayışı

Gitarist, besteci, şef, öğretmen ve deneme yazarı olan Leo Brouwer Küba da yaşayan en aktif müzisyenler arasında yer alan bir sanatçıdır. Dünyanın en önde gelen gitaristlerinden ve bestecilerinden biri olarak görülen Leo Brouwer özellikle gitar repertuarına önemli bir katkıda bulunur ve eserlerinin birçoğu klasik gitaristlerin müfredatının temel eserleri olarak örnek alınır.⁸⁷

Verimli bir besteci olan Brouwer, solo gitar türünün yanı sıra Orkestra ve oda

⁸⁵ Tran, 2007, s. 20

⁸⁶ Tran, 2007, s. 21

⁸⁷ Paul Century, *Leo Brouwer: A Portrait of the Artist in Socialist Cuba*, University of Texas Press, 2009, s.152

müziği çalışmaları da yapmıştır. Enstrümental konser ve yerli Küba mirasını, avangard sanat müziğini ve popüler jazz-rock deyimlerini temsil eden stillerdeki film müzikleri de Brouwer' in kompozisyonları arasında yer almaktadır.⁸⁸

Brouwer gitar çalışmalarına on üç yaşında ilk eğitmeni olan babası ile başlamış daha sonra da Emilio Pujol'un öğrencilerinden biri olan Kübalı gitarist Isaac Nicola ile çalışmalarına devam etmiştir.⁸⁹ Brouwer 'in Barok, Rönesans dönem müzikleri ve 19. Yy. müziğiyle tanıştıran Isaac Nicola olmuştur. Böylece Brouwer Flamenko ile olan ilgisini bu dönem müziklerine yönlendirmiş ve daha ciddi konser salonlarında çalabileceği eserler çalışmaya başlamıştır.⁹⁰

Brouwer, Isaac Nicola ile çalıştığı üç yıllık dönemde gitar repertuarının o döneme kadar yazılmış önemli eserlerin birçoğunu inceleme fırsatı bulmuştur. Aynı zamanda başladığı resim çalışmalarını bu dönemde kendisini tamamen müziğe adayabilmek için vazgeçmiş ve kariyerinin odak noktasını müzik olarak belirlemiştir.

Brouwer ilk solfej, teori ve müzik tarihi derslerini teyzesinden almıştır. Armoni ve kompozisyon bilgisini ise kendi kendine geliştirmiştir. İlk bestesini 15 yaşında bestelemiştir.⁹¹

Brouwer yaşadığı mistik aydınlanmayı kendi sözleriyle şöyle dile getirmiştir “*Sana beyan etmeliyim ki benim için çok büyüklü bir şey vardı. İlk beste yapmaya başladığım zaman ama gerçek anlamda bestelemeye başladığım zaman aklım bir anda tamamen ve çok hızlı bir şekilde 24 saat içinde dünyayı, insanlığı, doğayı algılayışım ve kavrayışım tamamen değişti. Her şeyi daha önce olmayan farklı bir boyutta görmeye başladım. Bu çok kişisel bir şeydi ve hemen estetiği, yaratılışı, zevki ve diğer bütün*

⁸⁸ Century, 2009, s. 152

⁸⁹ Keith Baron Shaffer, Ball State University , 2007 , s. 2

⁹⁰ Shaffer, 2007, s. 2

⁹¹ Shaffer, 2007, s.3

muazzamı temsil eden her şeyi fark ettim. Bütün bunları bir anda tek bir ışıkla deneyimledim.'⁹²

Brouwer o zamana dek olan gitar edebiyatını hızlıca yalayıp yutmuş ve şöyle demiştir: *“beğendiğim beğenmediğim bütün bestecileri bütün eserleri inceledim ve bestelemeye başladım. Gitarın Bartok’u neredeydi? Yoktu. Stravinsky ‘in Ortek i gibi yoktu. Bütün bu eserler benim için bir keşifti. Gitar ve yaylılar için besteler yapacağım dedim ve Danzas Concertantes’i besteledim.*”⁹³

1950li yıllarda genç ve modern müziğe açık bir besteci olarak Brouwer aslında gitar repertuarında ki boşluğu görmüştü ama kompozisyon olarak diğer enstrümanlara karşı da ilgisi vardı. Brouwer besteciliğini sadece gitarda değil diğer enstrümanlar için de eğitmesi gerektiğinin farkındaydı. Bu yüzden gitarı yok sayarak diğer enstrümanlar için solo sonatlar bestelemeye başladı.

Böylece kendine bestecilik alanında bir disiplin edinmiş ve bestecilik dilini geliştirmiştir. Daha sonra, diğer enstrümanlar için büyük bestecilerin yazdığı büyük eserler gibi gitar için eserler yazmaya karar verdi ve 1953-54 yıllarında gitar için besteler yapmaya başladı.⁹⁴

Brouwer resmi müzik eğitimini 1959–60 yılları arasında Hartt Müzik Okulu’nda (Hartt School of Music) Isador Freed, Juillard School’da ise Vincent Persichetti’den almıştır. Brouwer’in eğitiminin başlangıç döneminden hemen sonra gelen eserleri ve kompozisyon tekniği, eğitiminin faydalarını yansıtsa da biçimsel açıdan önceki eserlerinden çok da farklı değildir.

⁹² Century, 2009, s.153

⁹³ Century, 2009, s. 153

⁹⁴ Shaffer, 2007, s. 3

2.3. Leo Brouwer'in Bestecilik Dönemleri ve Gelişimi

Leo Brouwer'in bestecilik stili, üç temel bölüme ayrılarak incelenebilir. Gençlik yıllarında yazdığı ilk besteler birinci, olgunlaşma dönemi ikinci ve son dönemi ise üçüncü dönem olarak incelenecektir.

2.3.1. Birinci Dönem

1950'li yılların başından 1960'lı yılların başlarına kadar süren Brouwer'in gençlik döneminde sarf ettiği ilk kompozisyon çabaları, belirgin bir şekilde kendi Küba halk mirasını ve Latin ezgilerini sergiliyordu.⁹⁵

Bu dönemde Brouwer'in yazdığı eserler 'milliyetçi' ve 'atonal' olarak değerlendirilir. Gitar performansına, besteci ve orkestra şefliği kimliğinin de katkılarıyla büyük bir titizlik ve ciddiyetle yaklaşan Brouwer, bir yorumcu olarak üst düzey bir müzikal ayrıntı kaygısıyla hareket eder. Brouwer'in Suite No.2 ve Fuga No.1 gibi eserlerinde şekilsel birlik ve geleneksel müzikal ustalık kaygısı duyduğu da açıkça görülmektedir.

Bir yorumcu olarak en önemli özellikleri arasında 20. yy avangard eserleri ele alışı ve önceki dönemlere ait müzikleri yeni müzik anlayışı ile yorumlamasıdır.

Brouwer, Fuga No.1'de değiştirilmiş bir Latin ritmiyle birlikte hem konuyu hem de karşı-konuyu keşfederek ince bir kontrapuntal beceri sergiler. "Simple Studies" deki beş numaralı eserinde karakteristik bir Küba ritmi olan "montuno" ritmi kullanılmaktadır.

"Montuno" kelimesi İspanyolca'da "eğer" anlamına gelen "montura" kelimesinden gelmiştir. Aynı zamanda Küba Müziğinde montuno kelimesi "dağlardan gelen" anlamında da kullanılmıştır, bu da Küba'nın dağlık bir bölgesi olan Oriente bölgesinin müziği için kullanılmıştır.⁹⁶

⁹⁵ Century, 2009, s. 153

⁹⁶ Gülfirat, 2017, s. 22

Brouwer ilk bestecilik döneminde 1959 yılından başlayarak, ustalaşmaya ve bestecilik dilinde belirgin değişimler göstermeye başlamıştır.

Brouwer, sonraki tarzının, çağdaş müzikteki kompozisyonel uygulamalara dair daha büyük bir entelektüel anlayıştan etkilendiğini kabul eder. Müziği de daha önce olduğundan daha vasıflı ve sanatsal bir hal almıştır.⁹⁷

Geniş tınısal çeşitliliklerle zengin armoniler sunan *Elogio de La Danza* dikkate değerdir. Brouwer'in bir besteci olarak gelişiminde, 1961 yılındaki Varşova Sonbahar Müzik Festivali'ne katılması büyük bir öneme sahiptir. Brouwer'in dikkatini çeken performanslar arasında Witold Lutoslawski'nin *Jeux Venitien*'i, Stockhausen'ın *Zyklus*'u ve Penderecki'nin *Threnody to The Victims of Hiroshima* vardır.⁹⁸

⁹⁷ Century, 2009, s. 153

⁹⁸ Century, 2009, s. 157



Şekil 10. Fuga No.1 , ölçü 1-12



Şekil 11. Simple Studies no:5 , ölçü 1-8

III

Toccata (♩ = 84)

The image displays a musical score for the third section of 'Tres Danzas Concertantes'. The score is written for a full orchestra and piano. The top system includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Kb.). The piano part is shown in two systems below. The score features various dynamics such as *f*, *ff*, *p*, and *pp*, and includes performance instructions like 'Sola' and 'Tutti'. The tempo is marked as *Toccata* with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific articulation marks.

Şekil 12. Tres Danzas Concertantes, üçüncü bölüm, ölçü 1-12.



Şekil 13. Elegio de la Danza , ölçü 1-7

Brouwer festivalde kendisini etkileyen iki öge olduğunu vurgulamaktadır. avangard formatındaki müzik sunumuna genel yaklaşım ve yorumcunun avangard müzikteki rolü.⁹⁹ Brouwer, Varşova Festivali'ndeki müzikten çok fazla etkilenmediğini ileri sürer. 1961 yılında düzenlenen Varşova Festivali'ne katılmadan önce ses malzemesinde yaptığı kendi keşfine bir örnek olarak 1959 tarihli Tres Danzas Consertantes'inin üçüncü bölümünü göstermektedir.

Kendisini doğrudan etkilediğini kabul ettiği tek müzik Lutoslawski'nin Funarel Music adlı eseridir. Varşova Festival'inden döndükten sonra Leo Brouwer hem müzikal hem de ideolojik duruşuyla Küba da aktif ve sözü geçen bir figür haline gelmiştir. 1961 yılında Amedeo Roldan Konservatuarı'nda armoni, kompozisyon ve kontrpuan eğitmenliği yapmayı kabul etmiştir.

Buna ek olarak devrim sonrası yetişen Kübalı müzisyen nesili eğitmenin yanı sıra onlara ilham verme sorumluluğunu da üstlenmiştir. Popüler müzik besteci ve sanatçılarına da danışmanlık yapmış, onlara eğitim verip elektronik kayıtlarda müzikal fikirleriyle destek olmuştur.¹⁰⁰

⁹⁹ Century, 2009, s. 157

¹⁰⁰ Century, 2009, s. 157

Brouwer'in özellikle ilk dönem eserlerinde önemli olan unsur, Latin Amerika ritimlerini kullanma şeklidir. Bu ritimler senkop¹⁰¹ olarak karakterize edilebilmektedir. Brouwer, genellikle bu Latin ritim kalıplarını değiştirerek veya gizleyerek kullanmaktadır. Çok açık bir şekilde belirgin olmasına rağmen kullanılan senkoplar, esere enerji ve dinamiklik katmaktadır. Önemli ritim kalıplarından biri "cinquillo" dur.¹⁰²



Şekil 14. cinquillo ritmi

Brouwer'in ilk dönemlerinde yazdığı *Danza Caracteristica* (1957) eserinde "cinquillo" ritmi kullanılmıştır.¹⁰³



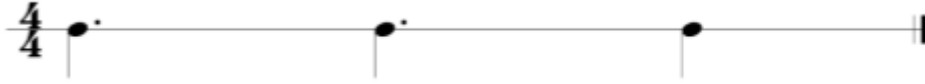
Şekil 15. Danza Caracteristica ölçü 15-18

¹⁰¹ Müzikte senkop, aksatım anlamına gelir. Müzikte kullandığımız ritim ve ezgilerin kuvvetli ve zayıf zamanları vardır. Ritim ya da ezgide zayıf zamanlar vurgulanırsa senkop yapılmış olunur.

¹⁰² Shaffer, 2007, s. 6

¹⁰³ Shaffer, 2007, s. 6

Küba müziğinin tüm türlerinde bulunan bir diğer yaygın ritim, “tresillo” olarak bilinir.¹⁰⁴



Şekil 16. “Tresillo” ritmi

Bu ritmik desen “Danza Caracteristica”da yaygındır ve bas partisinde açıkça kullanılır.



Şekil 17. Danza Caracteristica ,Ölçü 1-4

Bu figür, eserde tekrarlanarak bütün bir şekilde transpozisyonla¹⁰⁵ devam etmektedir. “Tresillo” ritmi, parçadaki diğer bölümlerde de bulunur.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Shaffer, 2007, s. 8

¹⁰⁵ Belirli bir tonda(anahtarda, makamda, perdede) yazılmış müzik eserinin bir başka tonda seslendirilmesi ya da yazılması.

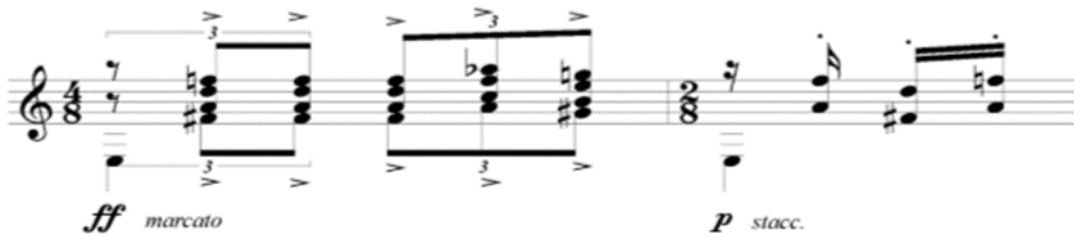
¹⁰⁶ Shaffer, 2007, s. 9



Şekil 18. Danza Characteristica , Ölçü 5

Brouwer bu figürü eserlerinde bariz bir şekilde kullanmıştır. Aynı figür, diğer durumlarda ise eksik vuruşta başlayarak, senkop hissi vermiş ve bu şekilde gizleyerek örnek 9'daki gibi kullanmıştır.

Bir başka kullanılışı ise onuncu önekte görüldüğü gibi, figür iki veya daha fazla ölçüye yayılmıştır. Bu örnekte yer alan bir diğer önemli karakteristik özellik ise notaların üçlü olarak gruplanmamasıdır. Buna rağmen aksanların kullanımı ile notalar yapay olarak üçlü gruplar şeklinde yaratılmış ve "tresillo" için gerekli olan senkop hissi yaratılmıştır.¹⁰⁷



Şekil 19. Obstinato, ölçü: 11-12

¹⁰⁷ Shaffer, 2007, s. 9



Şekil 20. Obstinato, ölçü: 19-21

Leo Brouwer'in en önemli ilk dönem eserlerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

Suite I (1954)

Suite II (1954)

Pieza Sin Titulo 1 ve 3 (1956)

Preludio (1956)

Danza Caracteristica (1957)

Fuga no.1 (1957)

Simple Studies 1 , no 1-5 (1958)

Tres Apuntes (1959)

Pieza sin Titulo no. 2 (1962)

Simple Studies II , no 6-10 (1962)

Elegio de la Danza (1964)

2.3.2. İkinci Dönem

Brouwer 1960 ve 70 yılları arasında gitar için sadece birkaç eser yazmıştır. Fakat bu süre içinde gitar dışındaki farklı alanlar için de beste yapması, bir besteci olarak

olgunlaşmasını sağlamıştır. Bu on yıl süresince Brouwer “avangard” müziğin boyutlarını keşfetmiştir. Avangard gitar müziğine önemli katkılarda bulunmuştur.

Küba müziği 1960’larda avangard ifade biçimleri üzerinde gittikçe yoğunlaşmıştır. Resim, film, edebiyat ve müzik alanındaki yaratıcı sanatçıların hepsi, sosyalist Küba toplumu içinde yeni sanatsal sunum olanakları keşfetmeye başlamıştır. Küba’daki ekonomik zorluklara ve 1964 yılında yaşanan Amerika ambargolarına rağmen Leo Brouwer, besteci Juan Blanco ve orkestra şefi Manuel Duchesne Cuzan ile yeni müzik konserleri hazırlamışlardır.¹⁰⁸

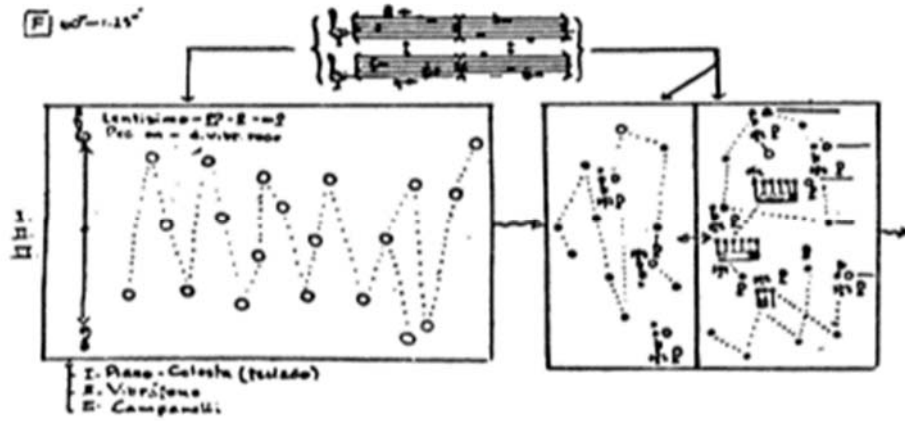
1960’larda Brouwer genel olarak devrim-sonrası Küba müziği, Küba’daki avangard akım ve rastlamsal müzik türleri gibi konuları ele alan deneme metinleri de yazmıştır. Kaleme aldığı bu metinler yoluyla da, 1960’lar boyunca, Kübalı sanatçılar arasında, bir ifade biçimi olarak avangarda doğru yönelen ideolojik hareketin önemli bir üyesi olmuştur.¹⁰⁹

Müzik alanında ilerleyen avangard hareketi, Brouwer’in modern sanatta hâkim olan soyutlama kavramlarını sese dönüştürmesini ve notalara aktarmasını sağlamıştır.

“In Conmutationes” adlı eseri 1966 yılında üç vurmali çalgı için bestelenmiştir. Bu eser, yirmi üç çalgı aleti kullanılarak yazılmıştır. Brouwer bir grafik tablosu kullanarak sanatçıların görsel ilişkileri, müzik notaları olarak yorumlamalarına yardımcı olmuştur.

¹⁰⁸ Century, 2009, s. 157

¹⁰⁹ Century, 2009, s. 157



Şekil 21. Commutaciones, Section

Küba'nın yaratıcı sanatçıları, Sosyalist Küba toplumunda 1960'larda sanatsal temsilciliğin yeni yönlerini keşfetmeye başlarlar. Bu deneme dönemi, 1970'de önemli bir şeker mahsulündeki kaybın yol açtığı ekonomik kriz nedeniyle aniden durmuştur. Söz konusu ekonomik ve kültürel "ruh-arama" dönemi sırasında Brouwer, önemli bir uluslararası konser kariyerine adım atar.¹¹⁰

Bu sıralarda besteci Hans Werner Henze'nin El Cimarrón' adlı yapıtı ve 1970 yılında Werner'in senfonisi El Cimarron' u ve kendi senfonisi olan Exaedros II ' yi Berlin Filarmoni ile yorumlayan Brouwer müzikal açıdan Hans Werner Henze'ye ilgi duymaktadır. El Cimarrón aynı yıl Edinburgh Fringe'de ve Aldeburgh Festivalleri'nde de yorumlanır.¹¹¹

Besteci-icracı ilişkisi dışında, Brouwer ve Henze arasında bestecilik dilleri özelinde bir ilişki olduğu bilinmektedir. Bu konuda Century, Brouwer hakkındaki çoğu biyografik bilginin, Henze'nin etkisinde olduğundan bahsetmektedir. Buna rağmen Brouwer, müziğinin Henze ile çok az ilişkili olduğunu ileri sürmektedir.¹¹²

Brouwer'in bu döneminde bestelediği ilk solo gitar eseri "*sihirli sözler*" anlamına gelen "Canticum" adlı eseridir. Bu eser Brouwer'e göre muhafazakâr bir deneme

¹¹⁰ Century, 2009, s. 158

¹¹¹ Century, 2009, s. 158

¹¹²Century, 2009, s. 158

olmuştur ve genç gitar öğrencilerine modern teknik, ses ve notasyonu tanıtmak için bestelenmiştir. Üç notalı kromatik¹¹³ kümeler parçanın temelini oluşturmuştur.



Şekil 22. Canticum I. Ecllosion (mavi ile çizilmiş kısım üç notalı kromatik kümeleri göstermektedir.)

Parçanın girişinde çalınan “rasgueado”¹¹⁴ dizileri için bazı öneriler verilmesine rağmen bu bölüm performansçı için serbest bırakılmıştır. Brouwer bu eseri “avangardin kapısında” diyerek avangarda doğru olan ilk deneyimi olarak tanımlamıştır.¹¹⁵

¹¹³ Yarım seslerin ard arda gelmesi ile oluşturulan inici veya çıkıcı hareket.

¹¹⁴ Gitar çalarken, yeri geldiğinde sağ elin parmak uçlarıyla, avuç içiyle ya da hafifçe yumruklarcasına tutulan tempoyla ezgiye eşlik etme tekniği.

¹¹⁵ Tran, 2007, s. 24

018
03

CANTICUM

para guitarra

Leo Brouwer
(1966)

Duration } 4' - 4'30"
Duration }
Spieldauer }

I Eclósion

The image shows the beginning of the guitar piece 'Canticum' by Leo Brouwer. It features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three measures, each with a rasgueado pattern indicated by a wavy line above the staff. The first measure is marked with 'fff' and '(14↑1) segue'. The second measure is marked with 'G.P.' and 'dejar vibrar let it vibrate klingen lassen'. The third measure is marked with 'simile' and 'sim.'. The duration of each measure is indicated as 6", 4", and 6" respectively.

Şekil 23. Canticum giriş bölümü, rasgueado dizilerinde performansçıya verilen çalış özgürlüğü gösterilmiştir.

İlk bölümün ismi olan Eclósion'ın kelime anlamı "bir örümceğin yumurtadan çıkma anı" olarak tanımlanabilir. Temel ton kümeleri kuluçka dönemi olarak tarif edilebilir. Yeni armonik ve melodik elementlerin ortaya çıkmasıyla gitarda gelişen yeni tınısal kaynaklar parçanın oluşmasını sağlamıştır.

Eserin ikinci bölümü "Ditirambo" olarak adlandırılmıştır. Dithyramb'a eşdeğer olan bu sözcük koro tarafından Dionysus adlı mitolojik tanrıyı onurlandırmak için seslendirilen dramatik bir şarkının ismidir. Bu bölümde sürekli olarak gelen kreşendoların ve do diyez notası üzerinde tremolo kullanımının yardımı ile ani ataklar ve gerginlikler yer almıştır.¹¹⁶

¹¹⁶ Tran, 2007, s. 25



Şekil 24. Canticum II , Ditirambo

Her ne kadar denemeler soyutlama, biçimcilik ve elitizm üzerine kurulsa da, Brouwer bu denemeleri nasyonalist eserlerde de kullanabilmiştir. Devrimin sosyal, ekonomik ve politik yansımalarına açıkça destek oluşunu 1970 yılında bestelediği "Homenaje a Lenin" (Al Alsalto del Cielo) eserinde de görüyoruz. Bu eser elektronik bir parçadır ve Lenin'in yüzüncü yaş gününü anmak için bestelenmiştir. İçerisinde değişik kullanımlar olan parçanın arka planında üzerinde Lenin'in bir konuşma kaydı bulunan pop müzik kullanılmıştır. Bu kullanım Lenin'in Kübalı gençler üzerindeki devam eden etkisini simgelemektedir.¹¹⁷

Aynı yıl Brouwer, Benjamin Britten tarafından İngiltere'deki Aldeburgh müzik festivaline davet edilmiştir. Buradaki performansından sonra Brouwer, sonraki yıllarda Avrupa'daki birçok ülkede resital vermesi için davet edilmiş. Deutsche Grammophon, kısa süre sonra Brouwer'e gitarist ve besteci olarak bir sözleşme önermiş ve Brouwer üç albüm kaydetmiştir. Bunun ardından ise üç albüm daha Erato ile kaydetmiştir.

¹¹⁷ Tran, 2007, s. 26

Brouwer Alman Hükümeti'nin D.A.A.D.¹¹⁸ bursu ile 1972'de Batı Berlin'de bir yıl geçirmiş ve Almanya'da iken ilk gitar konçertosunu yazmıştır.¹¹⁹

Burada, her biri gitarı içeren dört farklı ortamda aynı temel kompozisyon materyalini kullanan eserlerin “tetralojisi”ni¹²⁰ yazmıştır. “La Espiral Eterna” solo gitar için, “Per Suonare a Due” iki gitar için, “Per Suonare a A Tre” flüt, gitar ve viyola için ve gitar ve on beş enstrümanlık orkestra için konçerto yazmış olduğu dört eserdir.¹²¹

Batı'da kalmayı seçmesi durumunda Alman Hükümeti tarafından bir sözleşme imzalaması teklif edilmiş, fakat Brouwer bu teklifi reddetmiş ve Küba'ya dönmeyi tercih etmiştir. Brouwer, bu teklifi reddedişini şöyle dile getirmiştir:

“Bunun gerçekten önemli olduğunu düşünmüyorum, çünkü “büyük bir müzikal figür” olma olasılığı tamamen varsayımsaldı. Tam tersine, gerçek olan, biz insanoğlunun sadece bir kez yaşadığı ve her zaman yapmamız gereken şeyin kültürümüz, eğitimimiz ve çevremiz tarafından bizden istenilenleri yapmamız gerektiğine inanıyorum.”¹²²

1997'de Caracas Venezuela'da düzenlenen “Festival Internacional de Agosto” röportajında Brouwer 1970'ler boyunca Avrupa'daki başarılarından sonra Küba'ya dönmek için bir yükümlülük hissettiğini belirtmiştir. Leo Brouwer;

“Küba Devrimi, öncülük ve yaratıcı özgürlüğün doğduğu bir an yaşadı. Kültür ve sosyal gelişim ile ilgilenen Avrupalı müzisyenler Küba'da Leo Brouwer'ı buldu ve müziğini Avrupa'ya taşıdılar. Devrim sayesinde çok büyük bir şansım oldu. ”

“Olanlar şuydu, atomize, keskin ve gerginlik budolu dil bugün hâlâ acı çekiyordu, bileşimsel dengenin özülüyle ilgili bir kusur, tarihte mevcut olan bir kavram: Hareket, gerginlik, bunun sonucu olarak, gevşeme... Avangard, gerilimlerin gevşemesinden

¹¹⁸ Deutscher Akademischer Austauschdienst

¹¹⁹ Tran, 2007, s. 27

¹²⁰ Dörtlü seri.

¹²¹ Tran, 2007, s: 27

¹²² Tran, 2007, s: 27

yoksun... Bu şekilde, bileşimsel malzemelerin sadeleştirilmesine doğru giden bir çeşit gerileme yaptım. Bu da “Yeni Sadelik” dediğim son dönemim olmuştur.”

Leo Brouwer’in en önemli ikinci dönem eserlerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

Canticum (1968)

Solo Guitar versions of Hans Werner Henze’s El Cimarron (1970)

La Espiral Eterna (1971)

Parabola (1973)

Tarantos (1974)

2.3.3. Üçüncü Dönem

Brouwer, eserlerinin üçüncü döneminin popüler müzik, klasik müzik ve avangard unsurları içerdiğini söylemiştir. Minimalizm unsurları da çok son dönem eserlerinde bulunmaktadır. Festival de Agosto röportajında Brouwer, minimalizme olan ilgisini şöyle açıkladı:

“Minimalizm terimi, 1970’lerde Steve Reich ve Phillip Glass’ın tezi ile yapıldı. Minimalizmi, ‘üçüncü dünyadan gelen kültürel köklerimin doğasında olduğu için çok önemli bir kompozisyon unsuru olarak aldım.’ Afrika, Asya, kendilerini minimalist bir yol ile göstermişlerdir. Kuzey Amerika minimalizminin bu müthiş yaratıcıları bu gerçeği, belki de geç ortaya çıkarmışlardır”

Minimalizm 1960’larda kendisinden önce gelen soyut dışavurumculuk akımına karşı çıkan sanatçılar tarafından ortaya çıkmıştır. Kelime anlamı, Latince olan “*minimum*” yani bir şey için gerekli en az veya en küçük derece anlamına gelmektedir. Soyut dışavurumculuğun, nesneye ve biçime vermiş oldukları öneme karşı durarak

“nesnenin sadece nesne olma özelliğine” dikkat çekmek için Minimalizm akımını başlatmışlardır.¹²³

Brouwer’in geç dönemini gösteren en önemli iki eseri, solo gitar çalışması *El Decameron Negro* (1981) ve dört gitar için yazılmış olan “*Paisaje Cubano con Lluvia* (1984)”dır. *El Decameron Negro* özellikle ilgi çekicidir çünkü alman antropolog Leo Frobenius tarafından toplanan ve 1910 yılında kaydedilen Batı Afrika halk hikâyelerinden ilham alınmıştır.¹²⁴

Parça üç bölümden oluşmuştur. İlk bölüm; “*El Arpa del Guerrero*” (Savaşçının Arpı), ikinci bölüm; “*La Huida de los Amantes por el Valle de los Ecos*” (*Yankılar Vadisi boyunca Aşıkların Uçuşu*) ve üçüncü bölüm olan “*Ballada de la Doncella Enamorada*”dan (Aşk Hasta Kızın Türküsü) oluşmaktadır. Her ne kadar üçü bir dereceye kadar benzer anlatı unsurlarına sahip olsa da, Brouwer, sadece ilk bölümde Frobenius'un halk hikâyelerinden doğrudan etkilendiğini kabul etmiştir.

Aralık 2006'daki Gitar Live ile yapılan röportajda Brouwer, ilk bölüme ilham veren, köyün en cesur ve en güçlü savaşçısı olan ve bir müzisyen olmaya karar veren gencin halk masalını anlatmıştır. Hikâyedeki zamanda ve yerde, müzisyenler ve sanatçılar, toplum tabakasının en düşük seviyesindeydi. Bu nedenle, savaşçı köyünden kovuldu ve müzisyenliği seçerek korasıyla¹²⁵ birlikte dağlara taşınmıştır. Ancak savaşçı gidince, kabilesi tüm savaşlarını kaybetmeye başlamış ve onsuz yardım için köye geri dönmesi için yalvarmışlardır. Bu hikâyeden esinlenerek Brouwer eserin ilk bölümünü oluşturmuştur.¹²⁶

¹²³ Mehmet Fikret Arargüç, *Sanattan Edebiyata Minimalizm ve Edebi Bir Uygulama*,

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2016, sayı. 37, s. 92

¹²⁴ Tran, 2007, s: 29

¹²⁵Batı Afrika'da kullanılan arp

¹²⁶ Tran, 2007, s. 30

Brouwer ayrıca KMFA ¹²⁷ röportajında yaptığı konuşmada, öykünün sanatın intikamını temsil ettiğini ve ikinci bölüm olan El Arpa del Guererro'yu yazmasını sağlayan şey olduğunu söylemiştir.¹²⁸



Şekil 25. Brouwer, El Decameron Negro, La Huida de los Amantes'in açılış teması

Brouwer'in dört gitar için yazdığı "Paisaje Cubano con Lluvia" adlı eseri üçüncü döneminin bir başka önemli örneğidir. Bu parçada Brouwer, bazı deneysel sesler ve genişletilmiş teknikler kullanmıştır. Ayrıca bu eserde Brouwer eseri seslendiren sanatçıya bazı ritmik özgürlükler ve çalış seçimleri sunmuştur. Parçanın açılışında tekrarlanan, yüksek perdeli tek notalar, tam anlamıyla ve kesin olarak bir yağmur fırtınasında düşen ilk yağmur damlalarının sesini temsil etmektedir.

¹²⁷ Classical Guitar Live

¹²⁸ Tran, 2007, s. 30

CUBAN LANDSCAPE WITH RAIN

1984

Leo Brouwer
1939

The image shows a musical score for four guitars (I, II, III, IV) for the piece "Cuban Landscape with Rain" by Leo Brouwer. The score is in 4/4 time and marked "Moderato" with a tempo of 60-66. The first four measures of each part are marked with "x4", indicating a four-measure phrase. The score includes dynamics like "p" (piano) and "f" (forte), and ends with a Coda symbol.

Şekil 26. Brouwer, “Paisaje Cubano con Lluvia”, açılış notalarındaki önerilen yağmur damlaları.

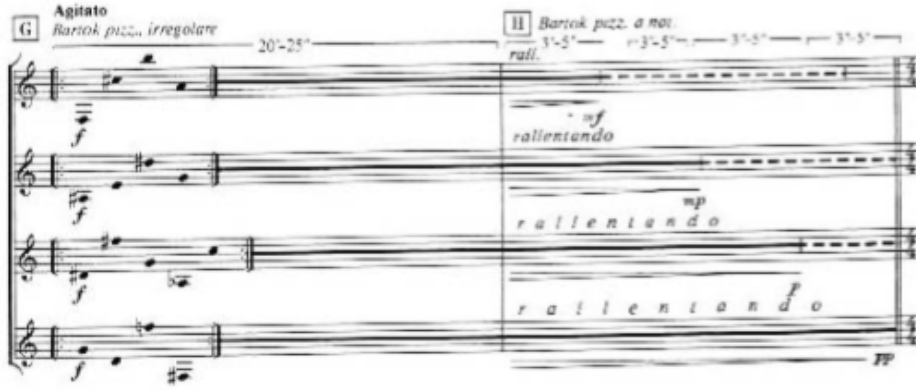
Yağmur kendiliğinden ve beklenmedik bir şekilde düştüğü gibi, notlar da Coda'dan¹²⁹ önce parçanın kapanışına düşer burada Brouwer sadece belirsiz nota değerleriyle perde atar ve her gitar için değişen sürelerde bir rallentando¹³⁰ dinamiği ile Pizzicatolar¹³¹ yazmıştır.

Brouwer, belirsiz ve minimalist unsurları kullanarak tekrar bütün müzik tercihlerini sentezlemiş ama her zaman işaretlenmiş bir lirizmle ve işçilik hassasiyetiyle, sadece bir gitaristin sahip olabileceği ve anlayabileceği gitar deyimini ortaya çıkarmıştır.

¹²⁹ Bir müzik eserinde, eserin tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları.

¹³⁰ Eser içinde, tempoda giderek yavaşlayarak çalınması gerektiğini gösteren isim.

¹³¹ Yaylı çalgılarda bir geçidin yayla değil, tellerin parmak veya tırnakla çekilerek çalınacağını belirten terim.



Şekil 27: Brouwer, “Paisaje Cubano con Lluvia”, belirsiz ritim ve tempo ile kapanış.

Leo Brouwer’in en önemli üçüncü dönem eserlerini ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

El Decameron Negro (1981)

Simple Studies III-IV, no, 11-20 (1981)

Preludes Epigrames (Six “Hai-Ku” alt başlıklı) (1981-1984)

Variations sur un Theme de Django Reinhardt (1984)

Paisaje Cubano con Campanas (1987)

Sonata (1990)

Rito de los Orishas (1993)

Paisaje Cubano con Tristeza (1996)

Hika: In Memoriam Toru Takemitsu (1996)

An Idea (Passacaglia for Eli) (1999)

Viaje a la Semija (2000)

Nuevos Estudios Sencillos (no. 1-10) (2003)

3. ELEGIO DE LA DANZA ANALİZ

Kübalı besteci Leo Brouwer Elogio de la Danza'yı 1964'te bestelemiştir. Eserin Türkçe kelime anlamı “dansa övgü ”dür. Eser altı buçuk dakika olup iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm *Lento*, ikinci bölüm ise *Obstinato*'dur. Elogio de la Danza, Kübalı koreografiker Luis Trapaga tarafından Brouwer'e Havana Balesi için dans müziği olarak bestelenmesi istenmiştir.

Eser iki bölümden oluşmaktadır çünkü koreografiker Rus ve klasik baleye ithaf yapmak istemiştir. Bu yüzden ağır bir girişle başlayan ilk bölümdeki kırılan akorlarla, besteci Igor Stravinski'nin Bahar Ayini adlı eserine bir gönderme yapar. Brouwer besteleme aşamasında hızlı çalışmak zorunda kaldığını çünkü eserin ertesi gün Küba televizyonu için kaydedileceğini ve iki gün içinde de koreografi eşliğinde yayınlanacağını söylemiştir.¹³²

Brouwer, kompozisyon sürecini “iki veya üç fikir” üzerine doğaçlama inşa ederek tamamlandığını söylemiştir. Eser işlevsel amacı gereği, bu süre içinde üretmekte olduğu

¹³² Shaffer, 2007, s. 5

diğer eserlere göre daha muhafazakârdır fakat Elogio de la Danza da, daha önceki çalışmalarından çok daha gelişmiş ve ilerici teknikler kullanıldığını eserde görmekteyiz.

Eser parçalar halinde tasarlanmış ve birçok küçük tema olarak da adlandırabileceğimiz bölümden oluşmaktadır. Ancak bütünlüğü sağlamaya yardımcı olan tekrar eden fikirler ve motifler kullanılmıştır.

Eserde ölçü sayısı değişken olup karışık ölçü sayısı kullanılmıştır. Brouwer' in Elogio de la Danza'daki armonik dili eklektik olarak tanımlanabilir. Uzun, üçlü armoni yapısındaki akorları, çeyrek armonileri ve küme akorları kullanmıştır. Parça “mi” üzerinde bir tonal merkeze sahiptir, ancak fonksiyonel uyum yoktur.

Yaygın olarak kullanılan bir I-V ilişkisi vardır, ama gerçek bir otantik kadans¹³³ kullanılmamıştır. Buna ek olarak, çok fazla kromatik yürüyüşler (bu parça, daha önceki gitar solo kompozisyonlarından çok daha kromatiktir) ve disonansların¹³⁴ serbest kullanımı vardır. Daha önceki çalışmalarında olduğu gibi, küme akorlarının yaratılmasına yardımcı olan pedal tonları ve açık dizeler sık sık kullanılmıştır.

Brouwer, her yerde var olan erkek ve kadın, gece ve gündüz, sevgi ve nefret gibi “karşıt güçlerin yasası” olarak adlandırdığı tezini belirtmiştir. Bu çelişkileri arama eğilimi eserlerinde de çeşitli dinamikleri kullanmasını ve tekniği ile birleştirmesini sağlamıştır. Bu çelişkileri Elogio de la Danza eserinde de sıklıkla kullandığı fff, ppp kreşendo ve de kreşendo gibi dinamiklerle göstermiştir.

3.1. Lento

İlk bölüm olan Lentonun, üçlü form yapısında ABA' olarak adlandırılabilir. Lento, müzikte ağır bir tempoda çalmak anlamında kullanılmaktadır.

-A bölümü

¹³³ Müzikte bir cümle, bir cümle parçacığının ya da bütün bir bestenin sonunu gösteren düzen.

¹³⁴ Müzikte, uyumsuz aralık anlamında kullanılır.

Ölçü birden yirmi dörde kadar olan bu bölümü Kesit 1, kesit 2 ve kesit 1' . Olarak üç kesit şeklinde inceleyebiliriz.

The image displays a musical score for 'Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1-24'. The score is divided into six systems, each with specific performance instructions and dynamics. The first system is marked 'Lento (♩ = 44-46)' and includes dynamics like *p*, *mp*, *cresc.*, and *mf*. The second system features *f*, *mp*, *cresc. poco accel*, *a tpo molto sonora*, and *(rubato)*. The third system is marked 'Piu mosso (♩ = 64)' and includes *p*, *legato*, and *p staccato*. The fourth system includes *met. nat*, *f sub*, *p stacc*, *f sub*, *p equale*, *f sub.*, and *p*. The fifth system is marked 'Tpo I' and includes *ff marcato*, *mf*, and *f*. The sixth system includes *met.*, *rit.*, and *ff*. The score is written in a single staff with various musical notations including notes, rests, and articulation marks.

Şekil 28. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1-24

A bölümü 1. Kesit

Lento ($\text{♩} = 44 - 46$)

p *mp* *cresc.* *mf* (*dújar vibr*)

f *mp* *cresc. poco accel* *f* *molto sonoro* (*rubato*)

p *legato* *ritard.*

Şekil 29. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1-9

Eser $\frac{3}{4}$ 'lük başlar ve başlangıç ölçülerinde ölçü sayısı değişikliği olmasa da, kesinlikle bir ritmik kayma vardır. Parçanın bas “mi” pedal ile açıldığını görebiliriz. İlk ölçü, ikinci ölçünün birinci vuruşuna kadar, b minör / majör dokuzlu üzerinde arpej inşa etmiştir.

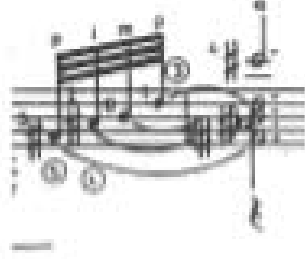
Eser iki motifle açılır ve bu motifler sürekli olarak eserde tekrarlanmıştır. Bu açılış figürü hemen tekrarlanır ancak güçlü akorun üçüncü ölçünün ikinci vuruşunda duyulmasıyla bu kez figür ikinci vuruşta gelmiştir. İlk figür birinci ölçüde basta gelen üçlü “mi” notalarıdır.

Lento ($\text{♩} = 44 - 46$)

p

Şekil 30. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1

İkinci motif ise hızlı ve çıkıcı bir arpej kullanımıdır. Bu iki motif, bölüm B ve A'da tekrar kullanılacaktır.



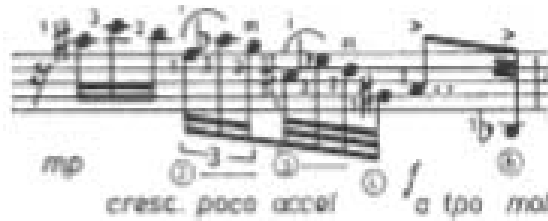
Şekil 31. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1

Ölçü beşte, üçüncü bir motif karşımıza çıkmaktadır. Dizi şeklinde ve büyük üçlü aralıklarla kullanılan bu motif ilerleyen ölçülerde farklı şekillerde kullanılacaktır.



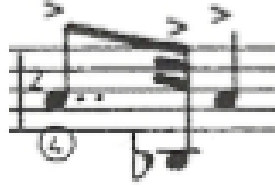
Şekil 32. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5

Burada her biri üç kromatik notadan ve dört açık kümeden oluşan bir inici dizi kullanılmıştır.



Şekil 33. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5

Bir sonraki motif beşinci ölçüde gelmiştir. Küçük yedili aralık kullanılmıştır. Aynı motif 1' kesitte varyasyonla gelmiş ve iki kesitin birbirine duyuş olarak bağlanmasını sağlamıştır.



Şekil 34. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 5



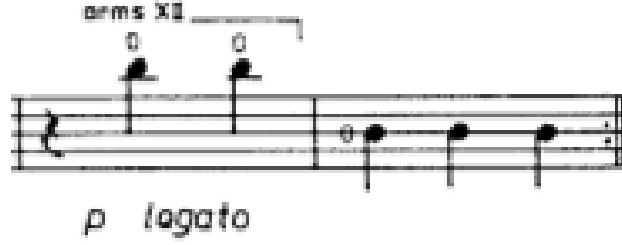
Şekil 35. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 16

Brouwer 'in sıklıkla kullanmış olduğu geleneksel bir Küba ritmi olan cinquillo ritmi yedinci ölçüde karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 36. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 7

Tonal merkez olan “mi”nin beşlisi olan si notası ile bölüm V-I hareketi hissettirilerek bitirilmiştir.



Şekil 37. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 8-9

A bölümü 2. Kesit

Piu mosso (♩=84)

p staccato

met nat

f sub *p* stacc

f sub

p equale

metáico

f sub. *p*

20

Şekil 38. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 10-15

İkinci kesitte “si” pedal üzerinde inici ve çıkıcı arpejler dörtlü armonik aralıklar kullanılarak oluşturulmuştur. Bu unsurların daha önce kesit birde sunulduğunu söyleyebiliriz. Bu bölümün ilginç bir özelliği, 12 ve 15 numaralı ölçüler hariç olmak üzere, 3/4 ölçü sayısındadır. Ölçü on iki ve on beş 1/4 ve 3/8 ölçü sayılarına sahiptir ve dört sesli akorlar, üçlü aralıklar ve çeşitli dinamiklerle noktalama işaretleri güçlendirilmiştir.

Şekil 39. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 10-15

A bölümü 1'. Kesit

The image shows three staves of musical notation for the first section of 'Elogio de la Danza'. The first staff is for the first trumpet (Tpo I) and starts with a fortissimo marcato (ff marcato) dynamic. It contains a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note group. The second staff is marked '(sul tasto)' and starts with a pianissimo (pp) dynamic, followed by a ritardando (riten) and a fortissimo (f) dynamic. It also contains a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note group. The third staff is marked 'met.' and 'rit.', with dynamics 'ff' and 'p'. It features a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note group. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 40. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 16-24

Yeni bölüme geçişe hazırlık yapan bu kesitte birinci kesitte kullanılan motifler tekrar etmiştir. Böylece A bölümü içerisinde bütünlük oluşturulmuştur. “Cinquillo” ritmi ölçü on yedi de tekrar karşımıza çıkmaktadır.

The image shows a single staff of musical notation for the first trumpet (Tpo I) in measure 17. It features a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note group. The dynamic marking is 'f'.

Şekil 41. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 17

-B bölümü

Ölçü yirmi beş ile kırk dört arasında gelişen B bölümünde daha sakin ve sade yapı ile karşılaşmaktayız. Tempoda sadelik ve durağanlık mevcuttur. Ölçü rakamı sürekli olarak değişim göstermektedir.

Allo. Mdto.

The musical score for the B section is presented in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked *Allo. Mdto.* and the articulation is *stacc. sempre*. The score consists of four lines of music. The first line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 12/8 time signature. It features a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second line continues the melody and includes a *mf marc.* marking with a hairpin. The third line features a *mp cresc.* marking, a five-fingered scale-like passage, and a *f sonoro* marking. The fourth line includes *fp*, *p*, and *f* dynamics. The score is filled with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

stacc. sempre

mf marc.

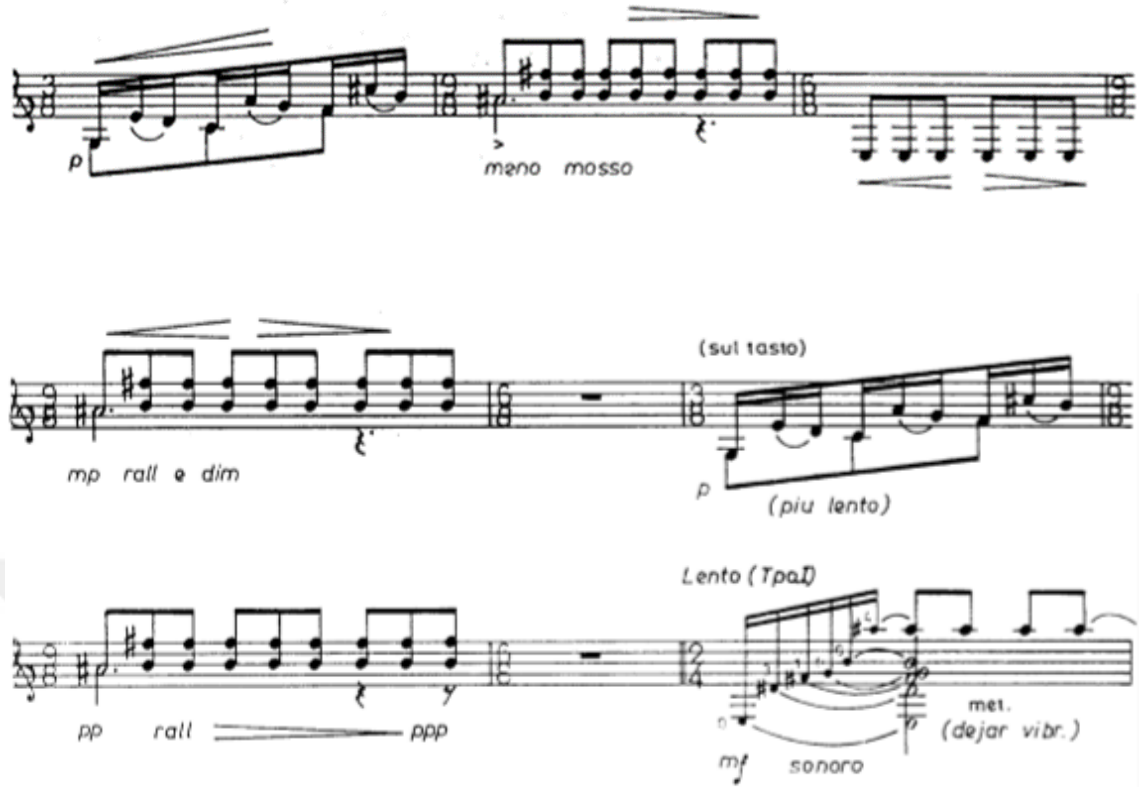
mp cresc.

f sonoro

fp

p

f



Şekil 42. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 25-44

Tempo allegro moderato¹³⁵ olarak belirlenmiştir. Yeni bir tempo ve ölçü rakamı ile “mi” nota sınıfı B bölümünün açılışını yapmıştır. Bu tekrarlama, A bölümünün açılış motifine kesin olarak benzeyen üçlü gruplarda yapılır.



Şekil 43. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 1

¹³⁵ Parçanın canlı ve orta hızda çalınması gerektiğini belirten terim.



Şekil 44. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 25

İlk melodik dizi “mi aeolian”¹³⁶ dizisi ile yapılmış ve “mi” tonal merkez olduğunu bir kez daha göstermiştir.



Şekil 45. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 26

Otuz ikinci ölçüde, “mi aeolian” dizisi yine küçük bir varyasyonla yeni bir melodik ortaya çıkar. Bu diziyeye yabancı bir ses olan “fa” notası görüyoruz, ancak ritmik yapısı (üçüncü ritmin ikinci on altıncı notası) ve geçici niteliğinden dolayı apojatür notası olarak adlandıracağız.



Şekil 46. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 32

Bir sonraki ölçü de yeni bir dizi durumu ortaya çıkacaktır. Sekizlik değerdeki “mi” notalarının arkasına gelen üçlemeler Brouwer’in bu eserde de dahil olmak üzere birçok

¹³⁶ Modal müzikte doğal minör gamma verilen isim.

eserinde görülen motiflerden biridir. Bu dizi, rallentandolar¹³⁷ ve çeşitli dinamiklerle A' kesitine geçişi yumuşatarak bu kesiti sonlandırmıştır.



Şekil 47. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 32



¹³⁷ Müzikte giderek yavaşlamak anlamında kullanılan terim.

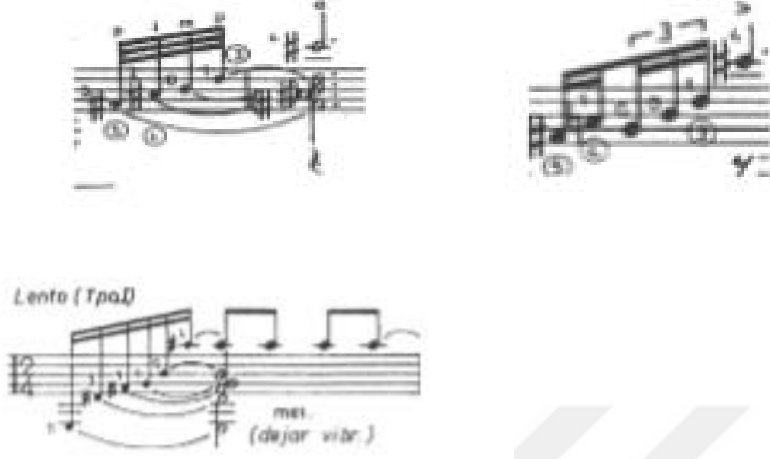
-A'Bölümü

The musical score for 'Elogio de la Danza, Lento' (measures 45-54) is presented in three systems. The first system begins with the tempo marking 'Lento (Tpa)' and a 12/4 time signature. It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of 'mf sonoro'. A triplet of eighth notes is followed by a measure with a 'met. (dejar vibr.)' marking. The second system starts with a dynamic marking of 'mp' and a triplet of eighth notes, followed by a 'rall.' marking and another triplet. The third system begins with a dynamic marking of 'f' that tapers to 'p', followed by a triplet and a 'rall.' marking. The final measures of the system include a 'pp allarg.' marking, a triplet, a 'morendo' marking, and a final 'ppp' dynamic. The score is rich with musical details such as slurs, accents, and fingerings.

Şekil 48. Elogio de la Danza, Lento, ölçü 45-54

Son olarak, Lento bölümünün başındaki açılış motiflerinden olan ikinci motif varyasyonlarıyla üç kez daha alıntılanmıştır. A bölümünde kullanılan motifleri, nota

kümelerini, üçlemeleri A' bölümünde de görebiliriz. Son ölçülerde kullanılan “rallentando” ve “morendo”¹³⁸ gibi dinamikleri kullanılarak bölüm bitirilmiştir.



Şekil 49. Elogio de la Danza, Lento, sırası ile ölçü 1, 42, 45

3.2.Obstinato

İkinci bölüm olan Obstinato, A-B-C-A'-B' form yapısındadır. Obstinato müzikte Bir motifin, genelde, pes seslerde, sürekli olarak tekrarlanması anlamında kullanılmıştır.

A bölümü:

¹³⁸Müzikte sesleri söndürerek veya hafifleterek çalma tekniğini belirten terim.



Şekil 50. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 1-16

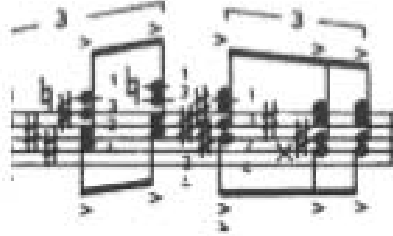
A bölümü “mi” tonal merkezde açılış yapmıştır ve bize bunu ilk ölçülerde kullanılan tiz seste gelen iki sesli akorlardaki “sol-si, mi-sol diyez” sesleriyle hissettirmiştir. Bu sesler ayrıştırıldığı zaman, “mi”nin sonoritesini¹³⁹ üretir. Buna ek olarak, bas seste tutulan “mi” pedalı duyurulmuştur. Birinci ölçüden üçüncü ölçüye kadar olan kısımda gelen ilk motif, iki çift onaltılık değerde küçük üçlü aralıkta sol-si ve mi- sol diyez sesleridir. Bu motif ilerleyen ölçülerde farklı ton ve ritimlerde karşımıza çıkacaktır.



Şekil 51. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 1-3

¹³⁹ Ses yüksekliği.

Ölçü dört ile altıda, üst seslerde gerçek bir planlama durumu oluşmuştur. Aynı form ve tam olarak aynı akor, birkaç kez paralel harekette “fa diyez- la-sol diyez- mi diyez” şeklinde transpoze¹⁴⁰ edilerek kullanılmıştır.



Şekil 52. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 4-6

Ölçü dörtte kullanılan tetrachordlar¹⁴¹ ve ilk ölçülerdeki ikili akor gruplarını karşılaştırdığımız zaman hepsinin de küçük üçlü aralık olduğunu görüyoruz. Ölçü yedi ile on arasında armoni çözüldüğünde iki noktada müzik nefes alıyor. Bu noktalar yedi ve sekizinci ölçüde “fadiyez” dokuz ve onuncu ölçüde ise “re”dir. Böylece Brouwer tonal merkez olan “mi”nin bir ton alt ve üst seslerini kullanarak müziğe nefes aldırıyor. A bölümünde müzikal anlamda iki ana altyapı olduğunu söyleyebiliriz. Biri tiz seslerde gelen ayırık akorlar diğeri ise “mi” pedal sesi tutan bas hattı.



Şekil 53. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 7-10

¹⁴⁰ Bir müzik eserinin akor veya gamlarını başka bir gama taşıyarak eserin tonunun değiştirilmesi.

¹⁴¹ Dört notadan oluşan yarım oktavlık akor.

-B Bölümü

Vivace ($\text{♩} = 160$)
(golpe sobre el puente) (golpe)

ritmico

y (simile)

p *pp sub.*

p cresc poco a poco

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It begins with a tempo marking of *Vivace* and a metronome marking of $\text{♩} = 160$. The first two staves feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked as *ritmico* and *y (simile)*. The notation includes specific guitar techniques such as *golpe sobre el puente* (bridge tapping) and *golpe* (percussive attack). The score is divided into several systems, each containing two staves. The first system includes dynamic markings *p* and *pp sub.*. The second system includes the instruction *p cresc poco a poco*. The piece concludes with a final cadence in the last system.



Şekil 53. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 17-52

Bu bölümü kesit 1, kesit 2 ve kesit 1' olarak üç kesitte inceleyebiliriz.

B bölümü 1. Kesit

Kesit 1 de tonal merkezi belli edilmiştir. Ölçü on yedi de gelen motifle “Mi” üzerinde V-I kadans yapılmıştır. Bu motif sürekli olarak kullanılacak ve bölüm içinde bütünlüğü sağlayacaktır. Buna ek olarak ölçü on dokuz ve yirmi “mi-fa diyez-mi” olarak ilerlemiş ölçü yirmi üç ve yirmi dördte bu motif “mi-fa diyez-la bemol” olarak genişletilmiştir.



Şekil 54. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 17-24

Kesit 1'in sonunda, ölçü yirmi beş ve yirmi dokuzda tonal merkez tekrar geleneksel olmayan bir yöntemle kurulmuştur. “Si” den başlayarak “mi” de bitmiş ve V-I duygusuyla iki kesiti birbirine bağlamaya yardımcı olmuştur.

B bölümü 2. Kesit

Bu kesit ölçü yirmi dokuz ve elli iki arasındadır. Kesit 1 ile 2 birbirleri arasında zıtlıklar içerir. Bu karşıtlık müziğin dokularından dolayıdır. Kesit 1 bir homofonik¹⁴² doku kullanır, kesit 2 ise ayrıca bir kontrapuntal¹⁴³ içermektedir. Re majör üçlü akoruyla kesit iki sonlandırılmıştır.

B bölümü 1'. Kesit

Sonra kesit 1', kesit 1 ile aynı kalıpları içermektedir.

-C Bölüm

¹⁴² Polifonik müziğin aksine öncelik olarak akorları temel alan dikey çok sesli müzikal yapıya verilen ad. Bu yapıda en üst partide baskın olarak öne çıkan bir melodi vardır ve diğer partiler bu melodiye eşlik görevindedirler.

¹⁴³ Farklı melodik çizgilerin aynı zamanda icra edilmesine dayanan çok sesli, polifonik, yatay müzikal yapıya verilen ad. Homofonik yapının aksine burada melodi temel alınır.

A musical staff in treble clef showing a sequence of notes. The first note is marked with a forte dynamic *f* and a circled number 4. The notes are connected by a slur, and there are accents (>) over several of them.

A musical staff in treble clef starting at measure 24. It features a glissando marked *gliss* and *f*. The notes are followed by a section labeled *(dejar vibr.)*. The staff includes various fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and dynamics such as *f* and *10.080 ff*. There are also circled numbers 4 and 5.

A musical staff in treble clef featuring complex rhythmic patterns. It starts with a forte dynamic *fff* and the instruction *(rasqueado)*. A section is marked *(golpe)*. The staff includes various fingerings and dynamics such as *p pizz*. There are also circled numbers 4 and 5.

The image displays a musical score for the piece "Elogio de la Danza, Obstinato" by Franz Liszt, specifically measures 53-92. The score is written for piano and consists of three systems of music. The first system includes measures 53-58, featuring a melodic line with a "sul pont" instruction and a "met" marking, followed by a dense chordal texture with "golpe" and "rasq" markings. The second system covers measures 59-68, showing a melodic line with a "dolce" marking and a "ff" dynamic, and a bass line with triplets and "rasq" markings. The third system, measures 69-74, shows a melodic line with a "dim." marking and a "rall." instruction. The score is rich in detail, with various performance instructions and dynamic markings throughout.

Şekil 55. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 53-92

Bu bölüm, zaten kullanılmış olan bir dizi varyantı içerecek. Ayrıca bazı yeni unsurlar da dâhil edilmiştir. Bu bölümdü elli üç ve elli dördte, önceden yirmi üçüncü ölçüde de kullanılmış olan motif bir oktav aşağıdan yazılmıştır. Bu motifin armonik ve şekilsel etkileri vardır, bu başlar, “mi” minör” akorunun sesleri (sol-mi-si) ile başlar, devam eder ve biter.

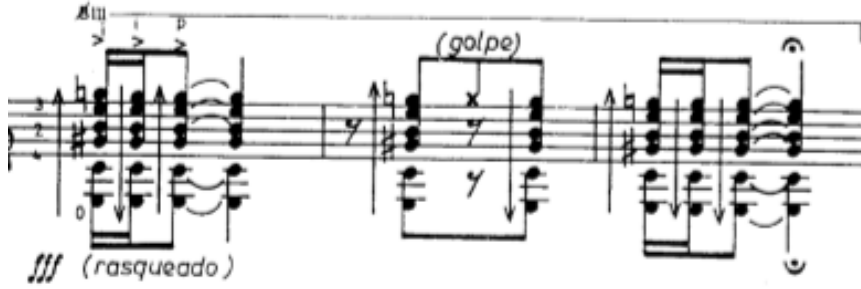


Şekil 56. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 53-54



Şekil 57. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 23

Elli altıncı ölçüde, eserin açılış motifi varyasyonla tekrar edilmiştir. İlerleyen ölçülerde kullanılan “rasgueado” ve “golpe” teknikleri ile bölüm güçlendirilmiş ve esere gitaristik etki katmıştır. Rasgueado tekniği ile çalınan akor “mi ek 6’lı” akoru olarak tanımlanabilir.



Şekil 57. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 63

Bölüm A' ve B'

Vivace (Tpo II) (♩ = 160)

f a tpo.

pp sub. cresc. poco a poco

(breve)

rit 10.080 // a tpo. // rasg.

Şekil 58. Elogio de la Danza, Obstinato, ölçü 93-131

Her iki bölüm de aynı armonik, ritmik unsurlar ile tekrarlanmıştır. Bu nedenle parça, tonal merkez olarak “mi” üzerinde yapılan kadansla kapanacaktır. Son akor, “mi askıda kalmış dörtlü” olacaktır bu yüzden bu finali “mi majör” veya “mi minor” olup olmadığını belirtmemiştir.

SONUÇ

Leo Brouwer'in teknik ve müzikal açıdan gitar edebiyatına olan katkıları incelenmiştir. Elegio de la Danza eserinin de analizi yapılarak Leo Brouwer'in bestecilik dili ve dönemleri hakkında ayrıntılı bir inceleme yapılmış ve sonuca ulaşılmıştır. Leo Brouwer'in gitar edebiyatına ve Küba sanatına olan katkılara ydsınamaz derecede önemli olmuştur.

1964'ten itibaren Küba Film Enstitüsü müzik bölümü başkanlığı yapmış olması ayrıca Küba Kültür Bakanlığında müzik danışmanı olarak görev yapması da Brouwer'in Küba için olan önemini kanıtlamıştır. 1980 yılından beri ise UNECSO Uluslararası Müzik Konseyinde Küba temsilcisi olarak yer alması da ayrıca Brouwer'in dünya müziğinde de çok önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Japonya, Fransa, Belçika, Macaristan, Finlandiya, Toronto, Almanya gibi dünyanın çeşitli yerlerindeki festivallerde pedagojik rehberlik yapıyor ve benzeri çalışmaları sürdürerek daha çok genç sanatçıya ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Century Paul: **Leo Brouwer:A Portrait of the Artist in Socialist Cuba** ,
University of Texas Press , 2009
- Gülfirat Deniz: **20. Yüzyıl Müziğinin Gitar Tekniğine Etkisinin Leo
Brouwer 'in “Estudios Sencillos” Etütleri Üzerinden
Açıklam**, İzmir, 2017
- Gülşen G. Erdal: **1945 – 1970 Arası Müzikte Avangard Akım ve Avangard
Besteciler**, International Journal of New Trends in Arts,
Sport & Science Education, Cilt 2 Sayı 1, 2013
- Küçükkalay Mesut A: **Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçların Analizi**,
Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler
Fakültesi Dergisi, 1997
- Özkişi Zeynep Gülçin, Alkan Akıncı: **Leo Brouwer'in Bestecilik Dili ve Dönemleri**,
Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 46, 2010
- Özüdoğru Şakir: **Modern Sanat Akımları ve Moda**, İdil Dergisi, Cilt 2 Sayı 6,
2011
- Shaffer Keith Baron: **Ball State University**, 2002
- Staten L. Clifford : **The History of Cuba**, Palgrave Macmillan, New York, 2003
- Tanilli Server: **Uygarlık Tarihi**, Cumhuriyet Kitapları, 2013
- Tyran Kim Nguyen: **The Emergence of Leo Brouwer's Compositional Periods:
The Guitar, Experimental Leanings, and New Simplicity**,
Dartmouth College Music Department, 2007
- Ünlenen Emre: **1930 ve 1950 Yılları Arasında Modern Gitar Müziğine Yön
Veren Besteciler**, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016

- Ünlenen Emre: **Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları**,
Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016
- Yılmaz Ensar: **Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği**, Elektronik Sosyal
Bilimler Dergisi, cilt 9, sayı 33, 2010
- Yöre Seyit: **Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca
Besteciler**, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 20, sayı 3,
2011

İnternet Kaynakları

Antonio Torres Jurado <https://www.scribd.com/document/285922679/Antonio-Torres-Jurado>

The Biography of Julian Arcas <http://www.maestros-of-the-guitar.com/julianarcas.html>

Miguel Llobet <http://www.maestros-of-the-guitar.com/miguelllobet.html>

Ümit Ç. Arslan, Sanayi Devrimi: Sonuçları Ve Uluslararası Sisteme Yansımaları
http://www.academia.edu/35814711/Sanayi_Devrimi_Sonu%C3%A7lar%C4%B1_ve_Uluslararası%C4%B1_Sisteme_Yans%C4%B1malar%C4%B1

http://www.guitarramagazine.com/andres_segovia_memory